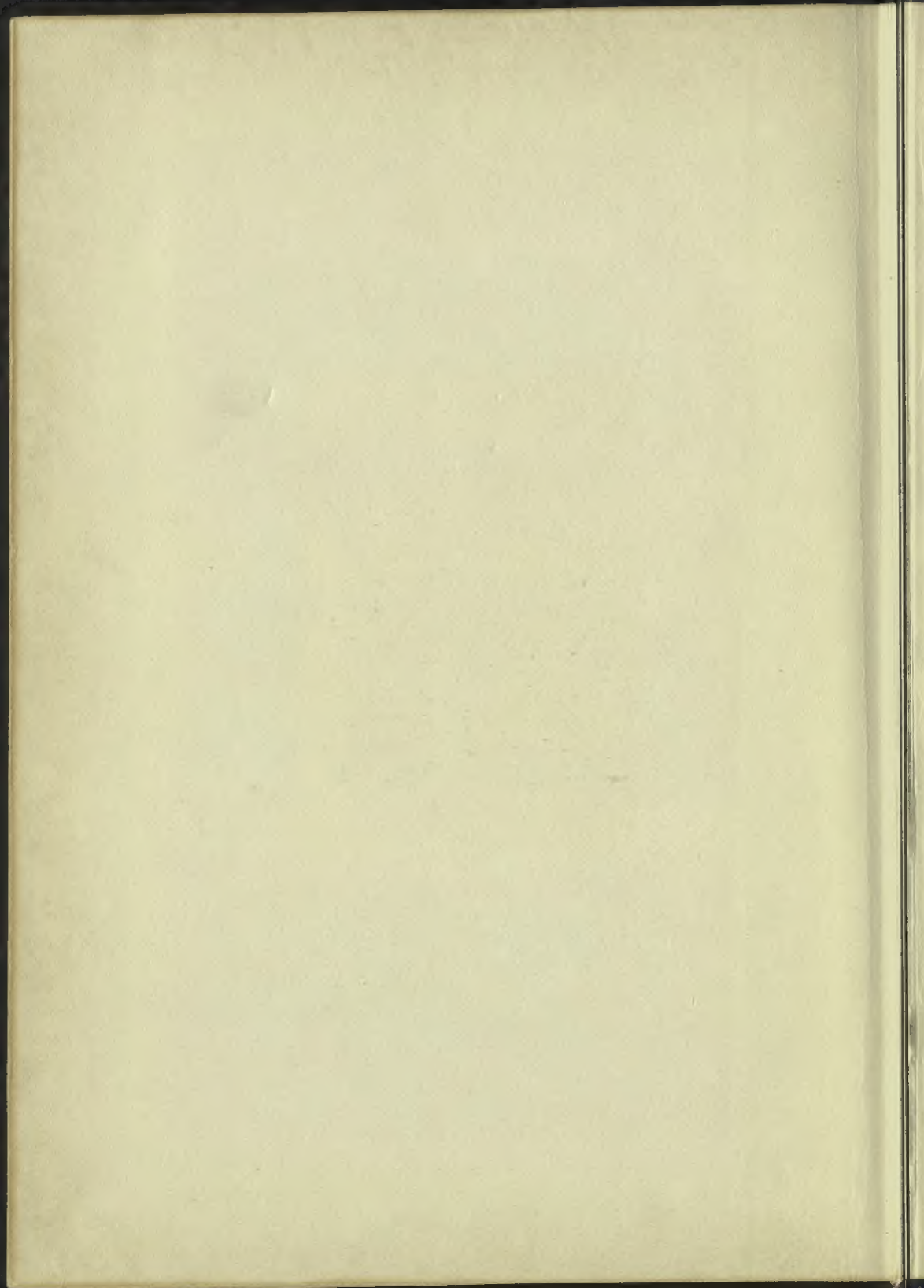
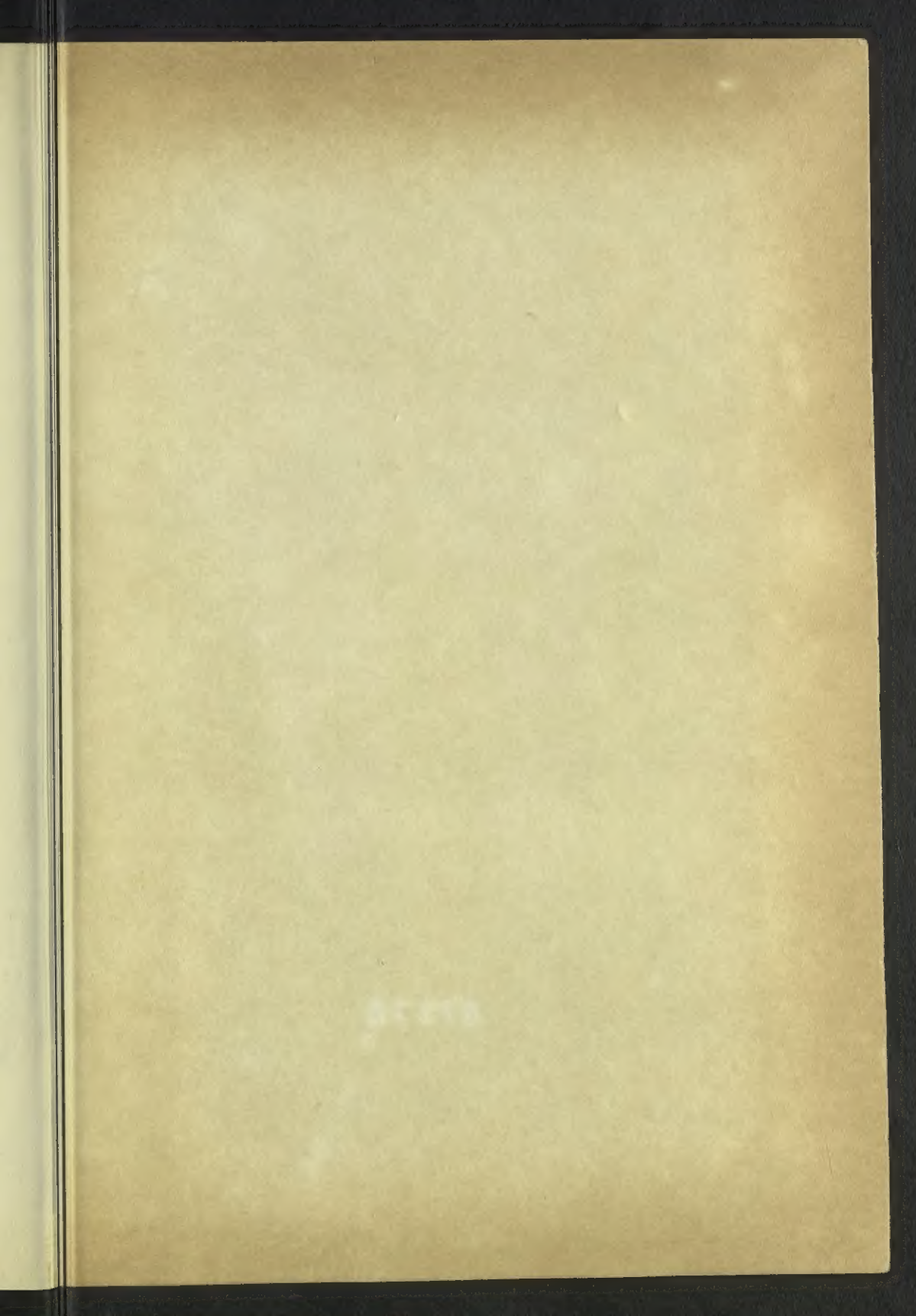


AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT







كتاب

الفن المسمى القلم

محمد كمال

مكتبة

١٩٢٥

١٩٢٥

cat. July 1938

709.32
K15tA
C.1

تاريخ
الفن المصري القديم

تأليف

محرم كمال

الامين الساعد بالمتحف المصري

57378

عنيت بنشره

دار الهلال بمصر

١٩٣٧



87878

الفصل الاول

طبيعة الفن المصرى *

يخضع فن كل أمة - كما تخضع أخلاقها - لمؤثرات عدة تختص بطبيعة الأقليم الذى نشأت فيه . فللتناخ والمناظر وسائر ما تتميز به أمة عن أخرى ، كل ذلك يكيف الروح الفنية كما يكيف القوم أنفسهم . وانك لو اجد الفلاح المصرى فى جلبابه الواسع الفضفاض وحزامه المشدود الى وسطه ، وكذا الانكليزى السكسونى فى كسوته (السموكنج) الضيقة وأداة تدخينه (البية) المرتكزة فى فمه ، مضحكين اذا لبس أحدهما ملابس الآخر . وليس يفيدنا هنا أن نبحت فى أى ملابس العالم خير من غيرها ، وليس لنا أن نلقى مثل هذا السؤال ، لان كلا منها هو الأوفق والأجود فى حالته الراهنة ، وكلا منها غير ملائم ولا مناسب فى حالة أخرى . وهكذا الحال فى الفن ، فهو التعبير عن الاحساس والشعور والعواطف وفقاً للأحوال المحيطة بها . وعلى ذلك فلا ينتج العمل الآلى (الميكانيكى) غير فن منحط ، لان الرغبة فى التعبير قد قلت أو انعدمت أو تحولت الى مجرد نقل ومحاكاة . واذا أراد فن أن ينسج على منوال فن آخر كان هذا خلطاً بين الافكار . تصور معبدا كورنثيا أو كنيسة نورمندية أو هيكلأ صينيا تجد كلا منها بطبيعة الحال مناسباً وملائماً لأحواله الخاصة التى أقيم فيها

ولكن اذا بنى العبد الكورنثى فى انجلترا والكنيسة النورمندية فى الصين والهيكل الصينى فى مصر ، كان وضع كل منها خطأ كبيراً . ومن أجل ذلك اذا أردنا أن نفهم فناً ما ، وجب علينا أن نبدأ بتعرف عوامل هذا الفن ، وأحواله وخصائصه ، والجو الذى نشأ فيه وهذه العوامل فيما يختص بمصر ليست إلا ذلك النور القوى الذى ينبعث من شمس سافرة لافحة ، ثم ذلك الاختلاف الواضح بين جذب الصحراء الشاسعة وخضرة الوادى

* اعتمدنا فى تحرير هذا الفصل اعتماداً تاماً على الاستاذ فلنترز بترى

الضيق ، ثم هذه الخطوط التي لا حد لها من المناطق المزروعة ومن الهضبة الصحراوية ومن الطبقات الجيرية وما يتخللها من شقوق عمودية على الجانبين . وهذه الاحوال كلها من شأنها أن تظهر فن العمارة في البلاد الاخرى ضعيفاً قاتراً إلى جانب فن العمارة في مصر ، وتجعل النمط المصرى في العمارة متميزاً بخصائص واضحة برغم اختلاف أنواعه وأساليبه فالضوء اللامع الذى يغمر وادى النيل قد أدى الى اغفال النوافذ في جدران المباني ، لان الضوء المنعكس من منافذ الأبواب يكتفى لظهور جل ما في الداخل ، أما الغرف التي تبعد عن الباب الخارجى فكانت تزود بفجوة مربعة في السقف ، أو كوة عالية تسمح بدخول الضوء الكافى . وكان من نتيجة هذا ان أصبحت الجدران قطعة واحدة خالية من المنافذ فأمكن ملؤها بكثير من المناظر والمشاهد التي كانت تنقش عليها أى أن المصريين القدماء لم يعتبروا سطح الحائط جزءاً من البناء ، وانما اعتبروه مكاناً معداً للنقش والتصوير ، مثله في ذلك مثل أوراق البردى والالواح الحجرية . ولقد أدى اعتقاد المصريين في قيمة الرسوم السحرية الى تصور طقوس العبادة المختلفة على جدران المعابد أو المقابر رغبة في أن تتجدد دائماً الخدم الالهية بواسطة الرسم . وبهذا فان ما نراه ليس بناء بالمعنى المعروف ، بل هو كتاب مصور يتضمن رسوم العبادات وطقوسها . وثمة نتيجة أخرى غير مباشرة لهذا النور القوي أثرت في فن النقش . فقد كانت النقوش الجميلة في أكثر الاحيان لا تظهر واضحة في النور المنعكس من الابواب ، ومن هنا وضعوا لها ألواناً زاهية جداً لتظهر واضحة لامعة ، فصار للتلوين بذلك قيمة عظيمة وكذلك هذا التباين العظيم بين الصحراء والوادي قد كيف الذوق الفنى تكييفاً واضحاً . فهناك على كلا الجانبين تقع تلك الصحراء العظيمة العارية من كل خضرة وحياة ، تلك الفيافي الخيفة التي تنتابها الارواح الشريرة والحيوانات المفترسة ، والتي يتوطنها البدو الذين يهيمون من آن لآن بالاغارة على الحقول والماشية ، وبين هاتين الباديتين القسيحتين يقع واد من أخصب الاراضى وأعظمها ثروة ، يموج بقوة الحياة ومظاهرها وينتج أعظم المحاصيل وأغزرها اذ تنبت الارض في بعض الجهات ثلاث مرات في السنة تحت أشجار النخيل المثقلة بالبلح ، وبذلك تغل الارض أربعة محاصيل تجرى بالارزاق الوافرة على الناس . هذا الحصب والثراء في وسط الجذب والقفل تنعكس صورة له في الجمع بين دقة التفصيل وضخامة البناء . فنجده أعظم أبنيتهم الضخمة مكتظة السطوح بالنقوش اللطيفة والألوان الدقيقة ، وهذا الذى يعد غير مناسب في فنون

شعوب أخرى يظهر متناسبا متسقا في فن الشعب المصرى

وان الخطوط الأقيية والعمودية الظاهرة في المناظر تكيف طراز الأبنية التى يمكن أن توضع أمامها . فانا اذا اقتربنا من المعابد وجدنا خطا سائداً هو مستوى سهل وادى النيل الأخضر ، وخطاً علويها خلف البناء هو مستوى الهضبة الصحراوية الأعلى ، وبين هذا وذاك صخور تتخللها المهاوى المظلمة . فكل الأبنية التى تقام أقل ضخامة مما أقامه المصريون يضعف شأنها ويتضاءل قدرها أمام مثل هذه الكتلة الهائلة . ويظهر هذا التوافق واضحاً في معبد الدير البحرى الواقع تحت الصخور التى تظله . دع بربك أى نوع من أنواع الأبنية تقام هناك تجده شيئاً غير ملائم ولا مقبول ، بل تجده نافراً نائياً عن الذوق السليم ، فان خطوط الشرفات والسقوف المستوية وظلال الاساطين العمودية تظهر في هذا المعبد في توافق كامل مع مشاهد الطبيعة التى تحيط به

تلك القواعد التى كانت مفروضة على فن العمارة في مصر ، كانت مفروضة بنسبة أكبر على فن الحفر ، فلقد كان أثر الطبيعة ظاهراً في تلك الجدران الهائلة والأعمدة التى كان يقيم المصريون بينها تماثيلهم الضخمة . وفي أمثال هذه المباني والمعابد لا يتفق مطلقاً وضع آلهة الانتصار واقفة على إحدى قدميها وآلهة الذود والحمى وهى ترقص ، لان تلك خاصة بقمم اليونان التى تفصل بينها مجاري الماء وتغطيها الأحراش . وقل - اذا شئت - ان تلك خاصة بعالم يوج بالجمال ، لا بعالم يؤمن بالأبدية والخلود . وفي الواقع كان الفن المصرى مبني دائماً على أساس يتضمن الأحوال الطبيعية المحيطة به ، وفي حدود هذه الاحوال كان هناك مجال لظهار الصور والنقوش الزاهية البراقة في انسجام بديع تخللته القدرة الممتازة على التعبير الدقيق . ولكن المصرى كان دائماً على درجة من العقل والكياسة مكنته من أن يتعرف أحواله فلم يخرج عليها ، وفي عدم خروجه على تلك الاحوال سر عظمتة . ولعل أصدق من حلل الفن هو تولستوى إذ عرفه بأنه الوسيلة لظهار العاطفة أو الشعور أو الاحساس ، وقد تكون العاطفة ناتجة عن الجمال وقد تكون منبعثة عن الاستمزاز ، ومع هذا فكل منهما فن ولو أنه ليس كلاهما فنا محبوباً أو مرغوباً فيه . والعاطفة يمكن أن يعبر عنها بالكلام أو بالصوت أو بالرسم أو بالصور ، فكلها أدوات أو مطايا لأنواع عديدة من الفن ، ولكنه ليس من الفن في شيء مالا يحدث أثراً في النفس . فكيف يظهر المصرى يا ترى تحت هذا التحليل ؟ وأى العواطف كانت مقصودة بنفثه ؟ وإلى أى حد نجح في اظهارها والتعبير عنها ؟

لكى نفهم عقلية الفنان يجب علينا أن ننظر الى تلك الصفات التى كان ينظر اليها كأنها مثل الحياة العليا . فالثبات والقوة هما الصفتان اللتان كان يعجب بهما المرء بدليل أن الآثار العامة كان يطلق عليها « الأشياء الثابتة » ، وليس ثم من شك فى أن العالم أجمع قد لاحظ فى آثار مصر ذلك الثبات قبل أن يلاحظ عليها شيئا آخر ، ويكاد يرتبط بهذا الامر ذلك الشعور بالدوام والبقاء اللذين كان يوصى بهما واللذين ظهر أثرهما عمليا فى تلك الاعمال العظيمة الضخمة التى أقيمت من الصخور الصماء . ولولا رغبتهم فى الدوام والبقاء لما صنعت التماثيل من حجرى الديوريت والجرانيت (وهما أصلب الأحجار) ثم صبغت بألوان تمثل الشيء على طبيعته كانت تخفى معالم الحجر ونوعه فى معظم الاحيان . وعلى هذه القواعد قام فن الحفر ونحت التماثيل عند المصريين القدماء كانت الحقيقة والعدالة صفتين مرغوبا فيهما فى أثناء الحياة ، ولذا فإن الفنان قد أظهر ذلك فى استعماله كتل الأحجار العظيمة دون أن يلجأ الى الخدع التى يستعملها معاربو اليوم ليظهروا الاحجار المستعملة فى أبنيتهم بمظهر ضخم نفخ^(١) . وان النظام والتوافق اللذين كان ينظر اليهما المصرى كضابط للحياة الاجتماعية يراهما الانسان ممثلين فى تقسيم النقوش على الجدران فى كل جزء من أجزاء البناء ، وفى توازن نسبي بين المجموع بحيث يظهر التوافق والانسجام بين جميع الاجزاء

فالفن المصرى اذا نظرنا اليه من وجهة الفن الصحيح الحقيقى - الذى عرفناه بأنه هو التعبير عن العواطف والشعور وتوصيلها الى الآخرين - قد وصل الى أعظم مرتبة من الحقيقة . ولقد بنا ذوق هذا الفن عن اقامة الأبراج العالية التى لا يحيط ولا يمسك بها شيء ، كما أنه لم يرد أن يعبر عن الجمال الخيالى ومشاعره فى البناء بما يخرج عن حدود الرسوخ والثبات . ولقد تبين لنا مما سبق أن المصرى قد وصل عنده الشعور بالقوة والأبدية والعظمة والانسجام الى حد الكمال ، فضمن فيه مرامى هذه العناصر وأغراضها ، مظهرا إياها بقوة وأمانة وصل أثرها لكل من رأى آثاره

(١) مثال ذلك أحجار التغطية Revêtement التى تستعمل خاصة فى تغطية جدران الواجهة واطرافها بمظهر الجدران المبنية من كتل ضخمة من الاحجار كما هو الحال فى عمارة البنك الاهلى بالقاهرة وغيره من المباني الكبيرة الحديثة

الفصل الثانى

فن العمارة المدنية والحربية

أكب رجال الآثار على دراسة الهياكل والمقابر اكبابا سلب أوقاتهم فلم يتفرغ أحدهم لفحص بقايا المساكن الخاصة والابنية الحربية فحسباً دقيقاً . ونحن اذا تركنا المدن التى يرجع تاريخها للعصر الرومانى أو البيزنطى بما فيها من منازل كان أكثر جوانبها قائماً الى عهد قريب فى فقط وكوم امبو ، نجد نصف طيبة القديمة على الأقل لا يزال قائماً الى شرق الكرنك وجنوبه . ولا تزال جهة منفيس مغطاة بالثلال التى يرتفع بعضها الى خمسين أو ستين قدماً ، ويتكون كل منها من بضعة منازل لا تزال فى حالة جيدة . وما زالت غازن غلال يتوم قائمة عند تل السخوطة . فى صان (تانيس) وتل بسطة . وهى مدن يرجع تاريخها الى عصر البطالسة والعصر الصاوى . نجد أحياء يمكن أن نضع رسماً تخطيطياً لها . ولسنا نشير هنا إلا الى الاماكن المعروفة ، وان كانت توجد فى جهات أخرى . قد تخفى على نظر السائح - اطلال مساكن خاصة يرجع تاريخها الى عصر الرمامسة أو ما قبل ذلك ، نذكر منها آثار عاصمة « أمنوفيس الرابع (اخناتون) » الجديدة التى بناها على مقربة من تل العارنة عندما هجر طيبة والهها آمون وسماها « أخت أتون » (أى أفق قرص الشمس) . فان تلك المدينة على ما يظهر لم تعمر طويلاً ، ومنذ سقوطها لم يكثر السكان بهذه الجهة كثرة تؤدى الى تخريب بقاياها ، ولذا فان أرضها لا تزال مغطاة باطلال مبانيها وهى فى الغالب من اللبن ، وعلى الجملة فان لدينا الآن فكرة بسيطة غامضة عن أشكال بعض النازل ، وفكرة دقيقة واضحة عن اتجاه الطرق فى هذه المدينة . فقد كان هناك طريق مواز للنهر عرضه مائة قدم تقريباً يتفرع منه طرق صغيرة مكونة معه زوايا قائمة ، وبعضها كان فى حالة من الضيق لا تسمح بمرور مركبتين جنباً الى جنب . وكان أعظم حى فى المدينة هو الواقع الى جهة الشمال مجاوراً للساحة

الفسيحة التي تحيط بهيكل قرص الشمس المقدس، وفي هذا الجزء توجد اطلال منازل عظيمة ذات أفنية واسعة . وهناك أيضا في الجانب الشرق من الطريق العام بناء خاص بالملك كما يوجد بالجانب الغربى قصر الملك الرسمى الواقع على النيل ، وإلى خلف البناء الأول يقع مكتب المحفوظات (وهو الذى وجدت به رسائل تل العمارنة المشهورة) ، وعلى مقربة منه الجامعة التي كانت تدرس فيها العلوم ، وتسمى بالمصرية القديمة بيت الحياة ، يحيط بها من الخلف مركز البوليس وثكنات الجيوش . وكان الحى الجنوبي من المدينة يسكنه الفقراء وهو يحتوى على منازل صغيرة متقاربة لم يبق منها سوى الجدران الخارجية وأكوام قليلة من البقايا المتناثرة (شكل ١)

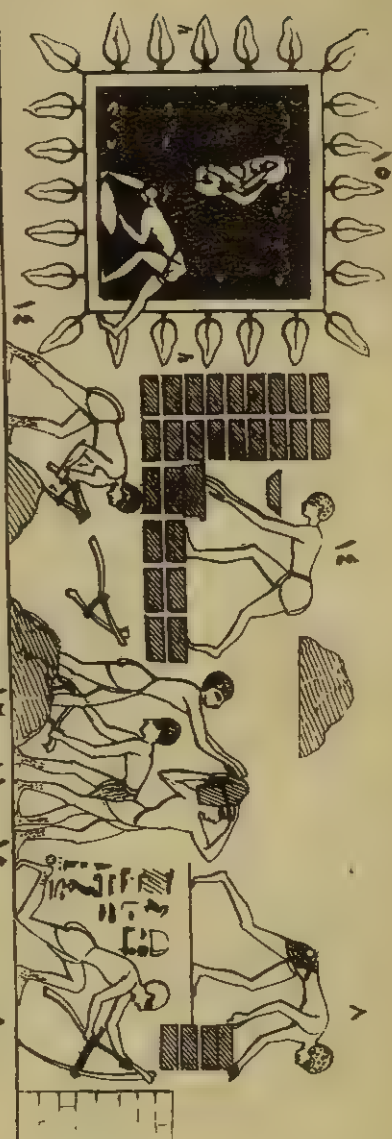
أما فيما يختص بالحصون والقلاع فهناك اثنتان منها في العراة المدفونة وحدها ، كما كشفت الحفائر الحديثة عن استحکامات الكاب والكوم الأحمر والحية (على مقربة من الفشن) وحصون طيبة

المساكن الخاصة

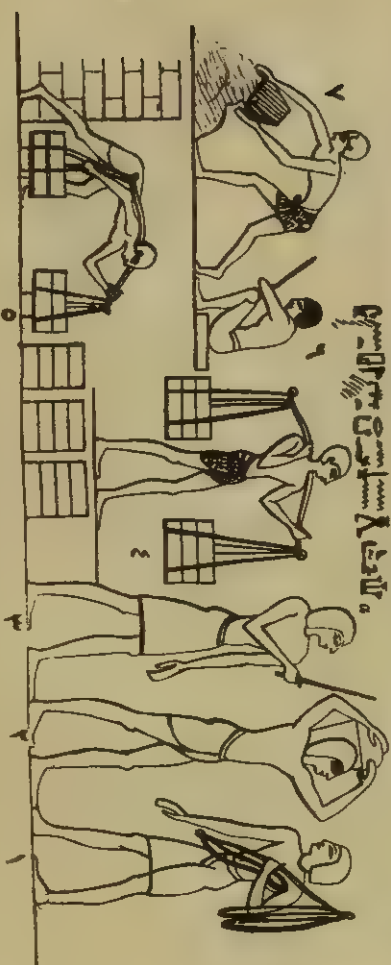
يفيض النيل كل سنة على أرض مصر ويغمرها بمياهه ، فيكسوها بطبقة من الطين الاسود الخصب . ولقد كان المزارعون منذ أقدم العصور يستعملون هذا الطين في اقامة دورهم التي لم تكن سوى كتلة من الطين لاتدل على شيء من الأناقة والجمال كان يكفي لاقامة مثل هذه الدور قطعة من الارض مستطيلة الشكل يتراوح عرضها بين ثمانى أقدام وعشر أقدام وطولها بين ست عشرة وثمانى عشرة قدما يحيطونها بسور من سعف النخيل المتقاطعة ، طولا وعرضا تارकिन أطراف السعف الى أعلى ، ومن هنا نشأ الطنف الحجري المعروف بالكورنيش الذى نراه دائما يزین حافة السقف على الابواب وغيرها ، لأن المصريين - وقد كانوا قوما محافظين - قلدوا هذه الزينة القديمة في مبانيهم الحجرية ، ثم يطلون هذه الأغصان من الجهتين بطبقة من الطمي ، ويعيدون طلاءها اذا تشققت حتى يبلغ سمك الجدار فى بعض الأحيان أربع بوصات وقد يزيد الى قدم . ويسقف المكان بسعف النخيل والبوص وتطلى بالطين . أما ارتفاع هذه الأكواخ فقير كبير ، ومعظمها كان سقفه على درجة من الانخفاض يتعذر معها أن يرفع المرء رأسه دون أن يصطدم بالسقف ، ويرتفع سقوف بعضها عن الارض ست أقدام أو سبعا ،



(شكل ١) هذه الصورة ترينا عاصمة الملك (اخناتن) الجديدة ، التي بناها على مقربة من تل الهارنة ، كما كانت في اوج مجدها . ويرى في القسم الامامى من الصورة قصر الملك وقد رست احدى السفن امام رصيفه . وخلف القصر يقع معبر مسقوف يصله ببناء آخر خاص بالملك . والى يسار هذا البناء يوجد معبد المدينة الكبير بجنايه الفخمة وابراجها المزينة بالاعلام ، وهيكله القدس الواقع في آخر البناء . ويقع الى خلف البناء الخامس بالملك بيت المحفوظات الذي وجدت به رسائل تل الهارنة المشهورة ، والى يمينه ترى الجامعة (وتسمى بالمصرية القديمة بيت الحياة) ، والى خلف الجامعة مركز البوليس وتكنات الجيوش . وفي الجانب الايمن من الصورة يرى معبد آخر لاله (اتن) به جملة صروح (أبراج) مزينة بالاعلام ، وأمام الدخول موكب يتقدم الى العبد



٥. ثلاث آليات سائر في الأرض



(شكل ٣) طريقة صنع الطوب (الابن) - ويرى العمال وهم يحفرون الأرض (رقم ٩ و ١٢ و ١٣) ويجمعون التراب ثم يكوئونه ويخضرون الماء من مستقع قريب (١٥) ويخلطونه بالتراب حتى يتحول الى عجينة (رقم ٧) ثم يمسونه في قوالب تشبه قوالب الطوب الحالية (رقم ٨) ثم يجمعون الطوب ويكوئونه ليحفظ في الشمس (رقم ٤ و ٥ و ٦ و ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٤ و ١٥)

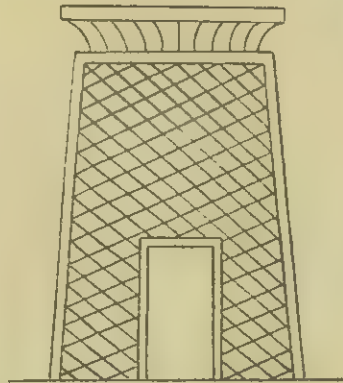
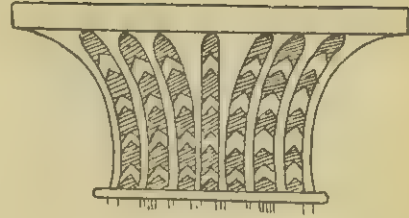
ولم يكن هناك بطبيعة الحال شيء من النوافذ إذا استثنينا ثقباً كان يترك في بعض الأحيان في وسط السقف لخروج الدخان

وتم نوع آخر من أنواع هذه الدور كان يصنع من جذوع البردى ، ولهذا النبات رأس ذو خيوط كثيرة يربط كل منها على حدة بشكل خاص ويثبت السقف تحت هذه الرؤوس التي تظل بارزة . ومن هنا قلدوا الصف المتكون من مجموع هذه الرؤوس واتخذوا منها زينة لأعلى جدرانهم استمرت مستعملة الى آخر عصورهم يطلق عليها في عالم الآثار اسم « خكر » (انظر شكل ٢)

وليس من السهل دائماً أن يميز الانسان من النظرة الاولى بين هذه الأكواخ المصنوعة من الأغصان والطمي ، سواء أكانت أغصان النخيل أم البردى ، وتلك المبنية من اللبن الذي كان يتكون من قطع مستطيلة من الطين المخلوط بالطين وقليل من الرمل المجفف في الشمس . وكانوا إذا أرادوا أن يبنوا بيتاً اشتغل العمال في حفر الارض وجمع التراب ثم حمله وتكويحه ثم خلطه بالماء وعجنه بأرجلهم حتى يحولوه الى عجينة متجانسة . وهذه العجينة يضعها العامل في قوالب مصنوعة من الخشب ويحمل الطوب مساعد له ويصفه صفوفاً على مسافة قريبة ليحجف في الشمس . ويتركه العامل الماهر هكذا نصف يوم أو يوماً كاملاً يرص بعدها بطريقة تجعل الهواء يتخلل صفوفه ، ويترك اسبوعاً أو اثنين قبل الاستعمال . ومع ذلك ففي أحوال كثيرة كانوا لا يتركون اللبن معرضاً لحرارة الشمس أكثر من ساعات قليلة يبدءون بعدها البناء به وهو رطب . واللبن صلب متين ولا يتغير شكله بسرعة ، وإذا تأكل سطحه فإن الأجزاء الداخلة منه في الجدار تظل سليمة متماسكة

ويضرب العامل الماهر عندنا الآن ما يتراوح بين ١٢٠٠ و ١٥٠٠ قالب من الطوب ، وقد يوفق في بعض الأحيان الى ١٨٠٠ قالب في اليوم . ولقد كان العامل القديم الذي كانت أدواته لا تختلف ولا تقل عما نستعمله نحن في عصرنا الحالي ، يأتي بنفس هذه النتائج المرضية (شكل ٣)

وكان حجم هذا الطوب في العتاد يتراوح بين ٨٧ في ٤٣ في ٥ دره بوصة للقالب المعتاد ، أو ١٥ في ٧١ في ٥ دره بوصة للاحجام الكبيرة ، وكان الطوب الذي يصنع في المصانع الملكية يختم أحياناً بطابع الملك ، في حين أن اللبن المصنوع في العامل الخاصة كان يدمغ في جانبه علامة تجارية من المغرة الحمراء هي في الغالب طابع الصانع ، وفي كثير من الأحيان



(شكل ٢) تمثل هذه الصورة في القسم الأعلى منها الأصل في الطنف (الكورنيش)
 المصرى وهو عبارة عن سعف النخل الذى كان يترك الى أعلى الجدران المبنية من أغصان النخيل
 المتقاطعة طولاً وعرضاً كما يرى في الصورة في القسم الأسفل منها ، وقد نقل المصريون هذه الزينة
 وصورها في مبانيهم الحجرية فوق الابواب كما يرى في الرسم الظاهر بالقسم الايمن من أعلى الصورة
 مع محافظتهم على جميع تفاصيل أجزاء سعف النخل ، فصارت زينة للابواب بالشكل الظاهر في وسط
 الصورة . أما القسم الاسفل من الصورة فهو يرينا الاصل في زينة (خكر) المعروفة التى هى عبارة
 عن رؤوس جذوع البردى التى كانت تربط خيوطها من أعلى وأسفل ، ثم قلدت بعد ذلك في
 المباني الحجرية كشكل زخرفى

كان يترك بدون أى علامة مميزة . أما الطوب الأحمر فلم يعرف استعماله قبل العصر اليونانى الرومانى، ولو أن نوعا منه قد عثر عليه فى مبان يرجع عهدها الى عصر الرمامسة ولم تكن طبيعة الأرض تسمح بحفر أسس عميقة . فكلها على وجه العموم لا تتعدى أربع أقدام عمقا وإن كانت عادة لا تزيد على قدمين . ولم يكونوا يحشمون أنفسهم مشقة حفر الأخاديد ، وإنما كانوا يهدون الأرض التى يريدون البناء عليها ويرشونها ثم يضعون الطوب على السطح، وعندما يتم المنزل تتكون من بقايا الطوب المتناثرة ومن جميع متخلفات البناء طبقة يبلغ سمكها ثمانى بوصات أو قدما واحدة ، وبذلك يكون الجزء المدفون من الجدار وسط هذه المتخلفات أشبه بأساس

وعندما يقوم المنزل الجديد على أنقاض منزل قديم ، لا يكلف البناءون أنفسهم مشقة إزالتها ، بل يكتفون بتسوية سطح الأنقاض ثم يبنون فوقها . ولذا فقد كانت كل مدينة تقوم على عدة تلال صناعية يتراوح ارتفاعها بين ستين وثمانين قدما عما يحيط بها ، ولقد عزامورخو الاغريق هذه التلال الصناعية الى حكمة الملوك وخصوصا «سيزوستريس» الذى أراد ، كما يقولون ، أن يرفع المدن عن مستوى مياه النيل مدة الفيضان (راجع هيرودوت ٢ - ١٣٧ وديودور ١ - ٥٧) . ولقد وصف بعض الكتاب الحديثين هذه العملية كالآتى : كانت تبنى جدران من الطوب موازية بعضها للبعض الآخر ، ثم تبنى جدران أخرى تقاطعها فى زوايا قائمة كهيئة لوحة الشطرنج ، ثم يملأون المربعات المكونة بهذا الشكل بالتراب ويقام المنزل على هذه القاعدة الكبيرة (راجع ماريت : رسالة عن طريق البناء فى مصر صفحة ١٣٩ ، وبروه وشبيه - تاريخ الفن المصرى) . وليس فيما أجراه الباحثون فى حفرياتهم ما يؤيد هذا القول كثيرا ، وإنما يذهب العلامة «ماسبرو» الى ان هذه الجدران المتقاطعة التى يجدها الانسان تحت المنازل القديمة ليست سوى بقايا المساكن القديمة التى ترتكز بدورها على غيرها مما هو أقدم منها عهدا . ولم يكن وهن الأساس بمانع لهم من اقامة المباني العالية ، فلا زال فى بقايا منفيس جدران يتراوح ارتفاعها بين الثلاثين والأربعين قدما . وكل ما اتخذه البناءون من ضروب الحيلة لم يتجاوز تكبير قواعد الجدران وعمل الأقبية . وكان سمك الجدار العادى يناهز ست عشرة بوصة فى المنزل المنخفض أما فى المنازل التى تحتوى على أكثر من طبقة واحدة فقد يصل السمك الى ثلاث أقدام أو أربع أقدام

وكانت توضع عروق كبيرة من الخشب فى البناء لتربط جدرانها معا وتدعمها ، وكان

الجزء السفلى من الجدران يبنى غالباً بالأحجار بينما تبنى الأجزاء العليا من الطوب وكان يستعمل الحجر الجيري المقطوع من التلال المجاورة في مثل هذه الأغراض . على أن بقايا الأحجار الرملية وكذا الجرانيت والرغام التي وجدت مختلطة بهذه المنازل كانت قد انتزعت في الغالب من معبد مهدم أو آثار متروكة كما كان يفعل المصريون الحاليون إلى عهد قريب أى إلى أن أسست مصلحة الآثار المصرية

كانت الطبقات الفقيرة من المصريين تعيش كما هو مشاهد في جميع البلاد الحارة في الهواء الطلق . على أن منازل الأغنياء كانت تبنى بطريقة تجعلها رطبة في الصيف وتسمح بدخول تيارات من الهواء المنعش وذلك بوضع وترتيب الأفنية والطرقات ، ولقد كانت الأروقة ذات العمد تصل بين أجنحة المنزل المختلفة بعدد من الطرق والساحات الظليلة . وكانت المنازل حتى الصغيرة منها ذات فناء في الوسط تفرس فيه أشجار النخيل وغيرها ليكون أشبه بحديقة

ولقد كانت « الملاقف » شائعة الاستعمال عند المصريين القدماء . فكانت تثبت بأسطح الطبقات العليا لتواجه الريح الشمالية الغربية التي كانت تتسرب منها إلى داخل المنزل ، وهي تشبه تماماً نظيراتها الموجودة في منازل الطراز العتيق في مصر إلى الآن . وكان يوجد في بعض الأحيان « ملقفان » كل منهما تجاه الآخر

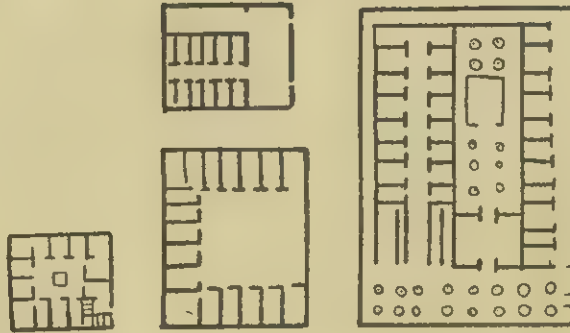
وكانت المنازل التي تبنى من اللبن وتطلى بالحص تلون بالألوان الزاهية التي كان يتهج بها المصريون . أما المنازل الكبيرة فكانت تزخرف وتشمل أفنية عديدة وزخارف معمارية مختلفة . وكانت تكتب على الباب أحيانا جملة مثل « المنزل الجميل » أو اسم ملك ربما كان صاحب المنزل في عداد موظفيه ، وتوضع أيضا رموز كثيرة للفأل الحسن كما هو مشاهد في مداخل منازل القرويين الحاليين ، وكانت زيارة معبد من المعابد تكسب المرء فخراً يعادل الحج إلى مكة في هذه الأيام ، وهو فخر لم يترددوا في تسجيله على مداخل منازلهم أحيانا ، وكان الفقراء يكتفون بمنازل بسيطة ساذجة تتكون في العادة من أربعة جدران يعالوها سقف مستو من أغصان النخيل يسندها جذع وتغطيها حصر تطلى بطبقة سميكة من الطمي ، ولها باب واحد ونوافذ قليلة ضيقة . ولما كان المطر قليلا في مصر فإن هذا السقف من الطين لم يكن معرضا للتهدم الا نادراً . وكان هذا المنزل أقرب إلى أن يكون ملجأ يحمي ساكنيه من الشمس ومستودعا يضعون فيه معاصيلهم منه إلى الغرض العادى من المنزل في البلاد الأخرى . وكانوا ينامون على السطوح في معظم أيام السنة

ولما كان الجزء الأكبر من عملهم يباشرونه خارج منازلهم فقد حملهم هذا على الاعتقاد بأن المنزل أقل ضرورة من المقبرة . ولكن لم يكن اقتناع الأغنياء بهذه الفكرة الفلسفية البعيدة أمراً سهلاً ، فانه رغما عن انتشار هذه الفكرة بين المصريين فانها لم تمنع الكهنة وغيرهم من العطاء من أن يعيشوا في منازل فخمة أو أن يتمتعوا بكل ما هو طيب من لذات هذا العالم ، لأنهم وجدوا أن مظاهر العز والرخاء تفيد في الدلالة على قوتهم وضمان طاعة القوم لهم . وعلى ذلك فقد كانت ممتلكات الكهنة الدينية كثيرة جداً ، وإذا كانوا قد فرضوا على أنفسهم بعض عادات الزهد والتقشف كاجتناب بعض أنواع الطعام اللذيذة وتأدية الطقوس الدينية العديدة فانهم استعاضوا عن ذلك بتحسين صحتهم وبنفوذ كبير اكتسبوه بهذا

وكان ترتيب منازل المدن يختلف عن منازل الأرياف تبعاً لذوق البائين . فتصميم منازل المدن كان يتكون أحياناً من عدد من الغرف تحيط من ثلاثة جوانب بفناء يفرس بالأشجار ، وأحياناً يتكون من صفيين من الغرف على جانبي ممر طويل ، ولها مدخل من الطريق العام الى الفناء ، وأحياناً توجد فيه الغرف حول ساحة في الوسط ترصف بالحجر أو تفرس فيها الأشجار حول نافورة أو بحيرة في الوسط ، وأحياناً كانت تعلو هذه الغرف عدة درجات عن سطح الطريق

وكانت المنازل ذات الحجم الصغير متلاصقة على جوانب الطريق وفي كل منها فناء . وكان بعضها أقل من هذا شأنًا إذ يحتوى على غرف تطل على ممشى ضيق أو على الطريق العام مباشرة ، وتلك المنازل تتكون من طبقة واحدة أرضية ولو أن البعض منها كان يعلوه طبقتان ، وفي أغلب الأحيان كانت توجد طبقة واحدة علوية . ومع أن « ديودور » يتحدث عن المنازل الشاهقة في طيبة التي تتكون من أربع طبقات وخمس طبقات فان النقوش تبين لنا أن قليلاً منها كان ذا ثلاث طبقات ويندر أن يوجد منها ما يشتمل على أربع بما فيها الطبقة الأرضية التي كان يعدها « ديودور »

ومعظم المنزل كان مقصوراً على الطبقة الأولى مع اضافة طبقة ثانية في بعض أجزائه . وكانت السيدات يجلسن على سطح المنزل في أثناء النهار وينام فيه رب البيت ليلاً في أثناء الصيف . وكانت الغرف الأرضية تستعمل على الخصوص كمخازن أو كأمكنة للجلوس « البواب » وأخرى لاستقبال الزائرين أو لمن يأتون لأمر من الامور . بينما يشغل أفراد العائلة الدور العلوى . وكانت منازل الأغنياء في العادة تشغل متسعاً كبيراً ، وهى اما أن



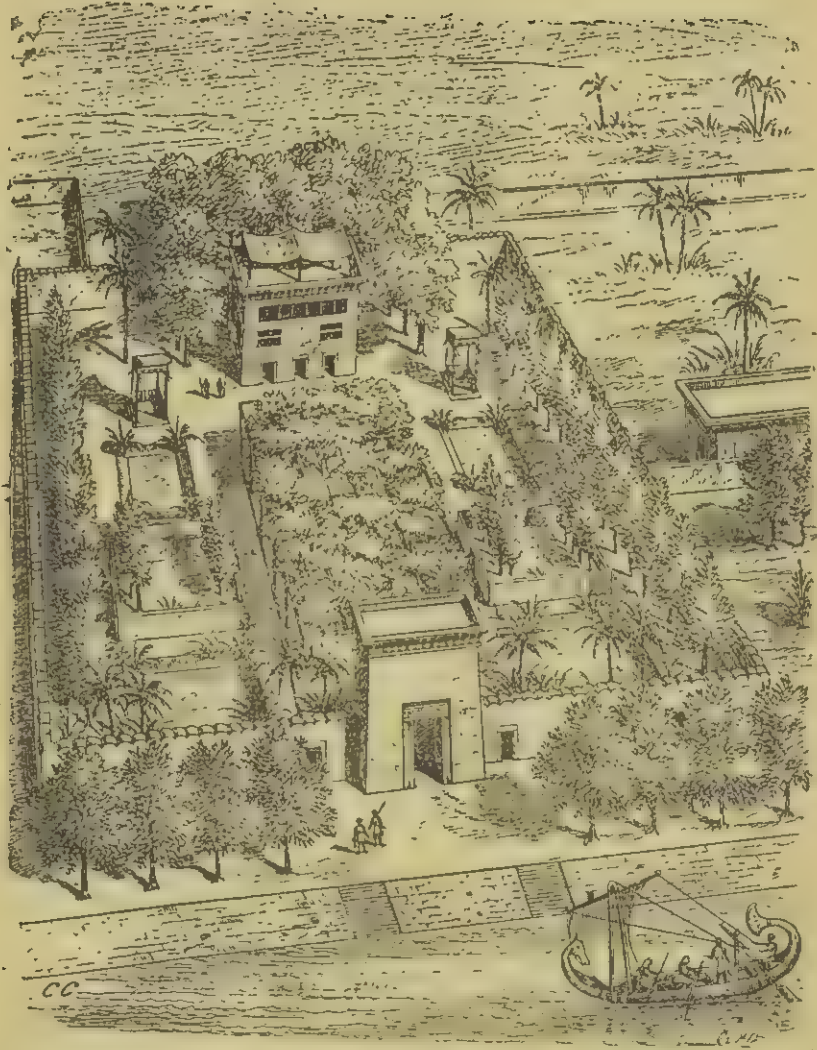
(شكل ٤) منازل مصرية قديمة كما وجدت رسومها على جدران المقابر . ويرى بينها منزل على سقفه ملفقان يشبهان الملاقف الموجودة في المنازل المصرية الحالية من الطراز القديم ، وكذلك رسم لواجهة بيت على بابه نقوش معناها « المنزل الجميل » ورسوم تصميمية تبين نظام المنازل من الداخل وشكل بين منزلا ذا طابقين به مخازن للغلال تشبه الصوامع الحالية ، وشكل آخر يبين باب منزل تقع أمامه بواكى ذات أعمدة تتطير منها الاشرطة الملونة

تقع مباشرة على الطريق أو على مسافة قريبة منه . وبعض المنازل كان لها عدة مداخل على جهتين أو ثلاث . وكان أمام الباب ايوان يقوم على عمودين مزينين بالاعلام والأشرطة ، وقد يكون الايوان كبيراً فيسند صفان من الأعمدة كل صف يتكون من عمودين بينهما تماثيل . (أنظر شكل ٤ وجميع ما به من أشكال توضح ما ذكر هنا وفي الصفحات السابقة)

وكان لبعض المنازل عدة درجات تؤدي الى افرز عال عليه باب بين برجين كبرجى العابد . وكان يفرس أمام المنزل صف من الاشجار يحيط بكل واحدة منها حائط صغير يحميه من الماشية ويتخلله ثقب يسمح بمرور الهواء . وكانت عادة زرع الاشجار حول منازل المدن سائدة ومعروفة أيضاً في رومة

وكان يبلغ ارتفاع الايوان (البواكى) في العادة اثنتى عشرة قدماً أو خمس عشرة قدماً وهو يعلو طنف (كورنيش) الباب قليلاً ، وإلى جانبي المدخل العام بابان صغيران على مسافة واحدة من الحائط الجانبي ، وهما للخدم أو لمن يأتي لأمر يختص بالعمل . وعند دخولك الايوان تمر في فناء متسع ذي حجرة لاستقبال الزائرين . وهذا البناء الذى تسنده الأعمدة وتزينه الاعلام يحيط بالجزء الأسفل منه حاجز يقع بين هذه الأعمدة ، أما الجزء الأعلى فتوضع فيه مظلة للوقاية من حر الشمس . ويوجد تجاه الفناء باب آخر يأتي منه رب الدار الى حجرة الاستقبال عند ما يكون فيها ضيف من الضيوف ويتصل بهذا الفناء فناء آخر أكبر منه فيه صفوف من الاشجار توصل الى داخل الدار . ولهذا الفناء كغيره من الأفنية الكبيرة باب خلفي . وترتيب الجزء الداخلى كان واحداً في كل من جانبي الفناء ، وهو يتكون من ست غرف يقابلها مثلها في الجانب الآخر ، وهى تطل على ممشى مستند على أعمدة تقوم على يمين وشمال مساحة يظللها صفان من الاشجار ، وفي الطرف الأعلى من احدى تلك المساحات توجد غرفة للجلوس مواجهة للباب الذى يقود الى الفناء الكبير ، ومن فوق هذه الغرفة وسائر الغرف الأخرى تقوم حجرات الطابق الأعلى . وهنا يوجد بابان أيضاً قبالة الطريق

وتم رسم آخر يشتمل على فناء فيه طريق محفوفة بالأشجار ، وفي أحد جانبيه عدة غرف تفتح على مماش وطرقات ، من غير أن تكون هناك «سواييط » (بواكى) أمام الأبواب . وتشرف غرفة الاستقبال على الساحة ، ومنها يتصل صف من الأعمدة بغرفة جلوس خاصة ، تتخذ في فصل الصيف ، وهى تقع منعزلة في احدى الطرقات بالقرب من باب يتصل بالغرف الجانبية



(شكل ٥) رسم بين ماكان عليه منزل مصرى قديم ،
وترى الحدائق الفناء تحيط به وأمامه رصيف ترسو عليه السفن

وكانت تتخذ طرق متعددة في توزيع الغرف على حسب ما تملية الظروف ، وكانت المنازل الكبرى تحتوى بوجه عام ، على فناء وعدة مماش يتصل بها عدد من الغرف على مثال ما يبنى اليوم في البلاد الشرقية والاستوائية

وكانت أهرام الغلال تصف على خط منتظم ، وتختلف في رسومها تبعاً لاختلاف المنازل التي كانت تلحق بها في الغالب ، وكانت مخازن الغلال ، في بعض الاحوال ، تنفصل عن المنزل بطريق من الاشجار (شكل ٤)

ولا تحتوى بعض المنازل الصغيرة إلا على فناء وثلاث غرف أو أربع في الطابق الأرضى تخزن فيها المحاصيل ، من فوقها غرفة واحدة فقط يصعد اليها من درج في الفناء . ومما يقارب هذه المنازل شها ذلك المثال الموجود في المتحف المصرى ، الذى لا يحوى إلا فناء وثلاث غرف صغيرة للمحاصيل في الطابق الأرضى ، وسلاماً يصعد منه الى غرفة المخازن ، التي بها نافذة أو كوة مقابلة للباب ، كان الغرض منها التهوية لا إدخال النور . وفي الفناء ترى امرأة تصنع خبزاً في الهواء الطلق ، على النحو الذى يجرى الآن في مصر ، أما غرف خزن المحاصيل فقد كانت ملائى بالحبوب

وبعض المنازل الصغيرة في المدن كانت تشتمل على طابقين أو ثلاثة فوق الطابق الارضى وليس لها أى فناء ، إذ كانت صغيرة المساحة ، متلاصقة متقاربة مرتفعة جداً بالنسبة لضيق قاعدتها ، ككثير من منازل الكرنك (شكل ٤)

ولم يكن في الطابق الارضى إلا باب الدخول وبعض غرف المحاصيل ، من فوقها طابق أو طابقان ، ولكل منها ثلاث نوافذ في المقدمة والجوانب ، ومن فوق هذه طبقة المنزل العليا ، وسلم يقود الى شرفة على السطح المنبسط

وكان بلاط السقف يوضع فوق روافد بارزة أطرافها عن الحوائط قليلا ، وكانت طبقات الطوب توضع على شكل خط متموج أو مقعر ، كما هو الحال في حوائط دير المدينة في طيبة

وكان للنوافذ نوع من القضبان يقسم كل نافذة قسمين ، وكان الجزء الأعلى من النافذة يزدان بكثير من « التكعيب » أو الحواجز الخشبية المتقاطعة على شكل صليبي . على أن عامة المنازل المصرية كانت على جانب عظيم من عدم العناية بالرسم والتشييد ، ومن السهل أن يدرك المرء قلة عنايتهم بحسن التناسق ، حتى في منازل المدن

وكانت الأبواب ، سواء أكانت للسدخل أو في داخل البيت ، تدهن في غالب الأحيان تقليداً للاخشاب النادرة الاجنبية ، وكان لها إما مصراع واحد أو مصراعان

وتتحرك على مسامير من المعدن وترتج من الداخل بقضيب أو مزلاج ، وقد اكتشفت بعض هذه المسامير المعدنية في مقابر طيبة . ولنا لنجد في العتبات الحجرية العليا لأبواب المقابر والمعابد ، وكذلك في العتبات الدنيا أحيانا ثقوبا تدور فيها تلك المسامير ، وأخرى للقضبان والتاريس ، وكذلك خلوات لتسع المصاريع اذا ما فتحت

أما الابواب ذات المصراعين فكان لها متاريس في الوسط أو في أعاليها وأسافلها ، وكان يمد حاجز من حائط الى حائط ، وبين كل مسافة وأخرى توضع أقفال خشبية تمر بالوسط عند ملتقى كلا الطرفين . وكان يلصق بها كتل من الطمى طمعا في الاحكام والطمأنينة ، وقد رثى ذلك في بعض المقابر التي وجدت مقفلة في طيبة وروته النقوش وذكره هيرودوت

وتصنع المفاتيح من الحديد أو البرونز ، وتتكون من ساق طويلة مستقيمة ، يبلغ طولها خمس بوصات ، ولها ثلاث أسنان بارزة أو أكثر . وثم نوع آخر يشبه في أسنانه المفاتيح الحديثة وفي كونه ذا ساق تبلغ البوصة طولاً . وهناك نوع غير هذا يشبه حلقة عادية لها أسنان خارجية ، ولعل هذه جميعها تنتمي الى العصر الروماني

وكانت الابواب الخارجية ، كما هو الحال في المعابد ، تزدان أعاليها بالظنف (الكورنيش) المصرى وأبواب أخرى كانت ذات زينات متعددة ، وبعض أبواب المقابر كانت تعلوها عدة زخارف ذات نقوش زاهية ، ولو أن النوع الاخير وجد قليلا في طيبة ، إلا أنه أكثر شيوعا في جوار ممفيس والدلتا ، وفي المتحف البريطاني مثالان جميلان من هذا النوع جلبا من مقبرة بجوار الاهرام

وكان للابواب مصراع أو مصراعان حتى في العصور الاولى ، أى في عصر بناء الاهرام ، وكانت الابواب الخارجية وأبواب الغرف تفتح الى الداخل ، على عكس ما كان عند الاغريق الذين كانوا مضطرين الى قرع الباب الخارجى من الداخل قبل أن يفتحوه كي يأخذ المارة حذرهم ، وكان الرومان ممنوعين من أن يفتحوا أبوابهم الى الخارج من دون أن يستصدروا إذنا خاصا

وكانت الارضية من الحجر ، أو من مزيج يصنع من الجير وبعض المواد الاخرى ، بيد أنها كانت تصنع في المساكن الحقيمة من أفلاق النخيل ترص متقاربة أو متباعدة ، ومن فوقها طبقات متعارضة من سعف النخيل ، ثم تغطى بالحصر بطبقة من الطين وكانت بعض الاسطح ذات قباب ، ومبنية باللبن كبقية المنزل ، وليست القوسات وحدها هي التي وجدت في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، بل ان مخازن الغلال ذات



(شكل ٦) مخازن الفلال التي على شكل الصوامع الحالية وكان لها درج يصعد عليه العمال للثمن من أعلى . ويرى في الرسم كتبة يتولون الاشراف على الدخل ويسجلون الكميات التي أحضروها . . الخ

القباب وجدت مرسومة قبل هذا الزمن بكثير . وليس من شك في أن الطوب (اللبن) قد أدى الى اختراع الاقواس والقباب ، فان قلة الخشب في مصر أظهرت الافتقار الى ما يقوم مقامه

وكان الخشب يستورد بكميات كبيرة من الخارج ، فخشب الارز استورد من سوريا ، والاشخاب النادرة كانت جزءاً من الحراج المضروب على البلاد الاجنبية التي فتحها الفراعنة ، وكانت هذه الاشخاب ذات قيمة كبيرة في أوجه التزيين ، حتى ان الطبقات الفقيرة التي لم يكن في استطاعتها شراؤها ، كانت تستعير عنها بأنواع رخيصة مموهة بالطلاء ، وكانت الابواب والنوافذ والصدائق وأنواع متعددة من المصنوعات الخشبية تصنع غالباً من خشب الجيز الرخيص بعد أن يدهن حتى يشابه الاشخاب الاجنبية الثمينة ، وتدل بقايا هذا النوع الموجودة في طيبة على أن هذه الاشخاب الرخيصة كانت خير بديل عن الحقيقي

وفي بعض الاحيان كانت تصنع التوايت من الخشب الأجنبي ، وقد وجد كثير منها مصنوعاً من خشب أرز لبنان . وقد دفع غلاء الخشب الأجنبي بالمصريين الى التقدم في فن التطعيم ، وكان هذا الفن من الفنون التي بلغوا فيها شأواً بعيداً من المهارة والدقة وكانت السقوف تطلّى بالجص ، وتنمق بكثير من الالوان الزاهية ، ثم عن ذوق دقيق في شكلها وتناسبها . وفي داخل البيت وخارجه كانت تقسم الجدران ، في بعض الأحيان ، الى أقسام كبيرة مدهونة بالطلاء الأحمر والاصفر ، أو محاكية في لونها للخشب

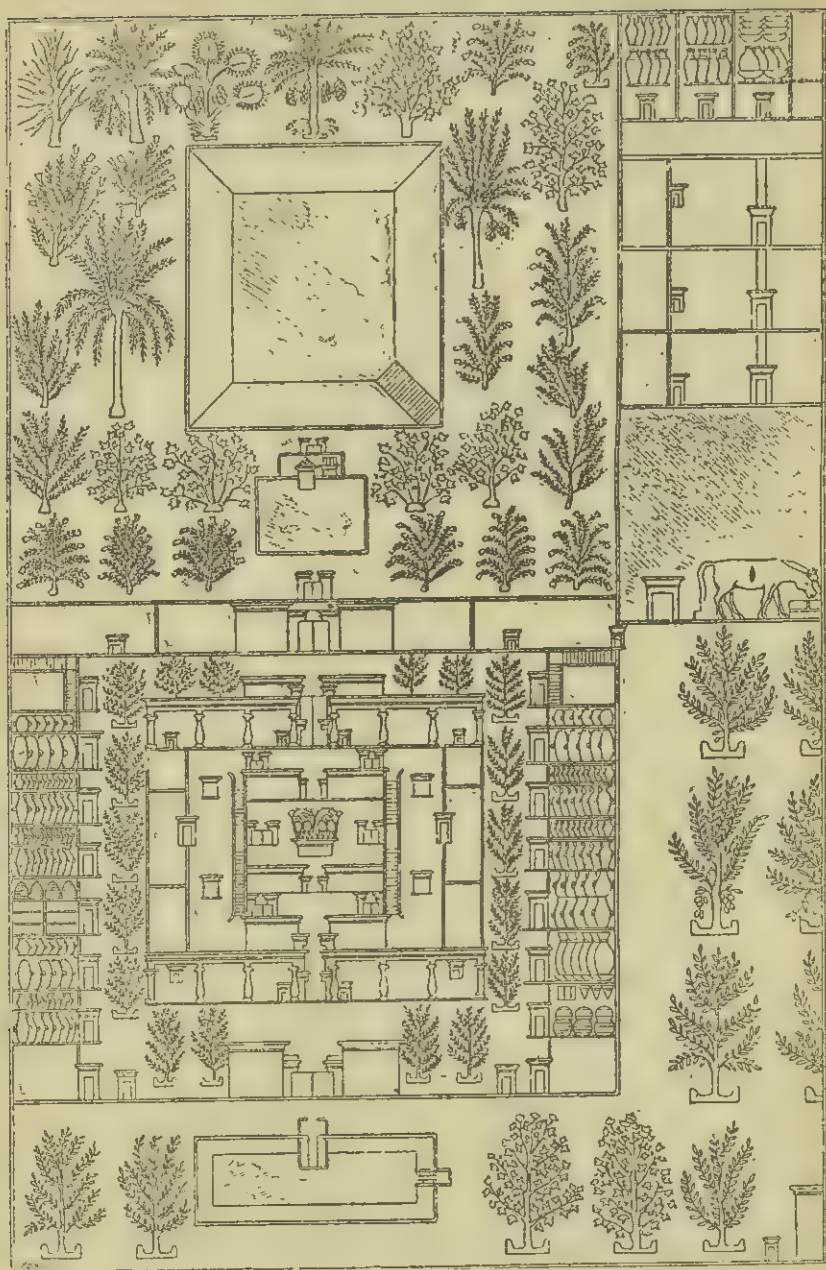
أو الاحجار . وتنقش بعض الصور على الجدران البيضاء للغرف المخصصة للجلوس ، أو ترسم بعض مناظر الحياة القومية محاطة ومزدانة بطائرات من فوقها أفاريز من الزهور المختلفة ، ذات الأصباغ الجميلة . وليس ثمة شعب كالمصريين القدماء أغرم باستعمال الزهور في كل مناسبة . فلقد كانت في فن عمارتهم زينة النقش الرئيسية . وما من ضيف الا ويعطى باقة من الزهور الحقيقية دليلا على الترحيب به . وكان الضيوف يعطون عادة زهرة من الزنبق وإكليلا يوضع حول الرأس وآخر حول العنق

وكانت الزهور كثيرة الانتشار في كل صقع ، وكانت تصنع منها باقات وقلائد تزين بها القواعد التي توضع فوقها الأواني في غرف النادمة ، ويلبس الخدم تيجانا من الزهر عند حمل الخمر الى الجلساء ، بل كانت آنية الخمر تكلل أيضاً بالزهور

وكانت الأعمدة الطويلة الرفيعة تصنع على نمط يجعلها تلتئم مع ارتفاع المنزل ، وكانت الخطوط الأفقية تسود معابد المصريين ، كما هو الحال في بلاد اليونان ، إلا أنهم لم ينفروا من جعلها متقاطعة مع الخطوط العمودية ، كما هو ظاهر من الخطوط الطويلة في أبراجهم الهرمية الشاغخة ، وفي مسلاتهم العالية ، بل إن لهم أن يدعوا الأولوية في اتخاذ الأعمدة الطويلة الكثيرة الانتشار أمام واجهات دورهم

وكانت النوافذ مؤلفة من مصراعين خشبيين يدهنان كما يدهن البناء كله . وكانت الفتحات ضيقة لانه كلما قل النور قلت الحرارة ، وهم في مصر في حاجة شديدة الى قليل من الضوء وقليل من الحرارة . ولم يكن حجم النوافذ يزيد على ثقب مربعة حتى لا تشوه منظر المنزل الخارجى بسعتها وضخامتها ، ولئلا تدخل الكثير من النور مما يضطرهم الى إقفائه بالستائر كما نفعل الآن خضوعاً لرغبة صانعى الأثاث

أما أسطح المنازل ، سواء كانت في القرى أو في المدن ، فقد كانت مستوية كما هو الحال عندنا في هذه الأيام ، وعليها تجلس النساء يتحدثن الى جيرانهن في رابعة النهار وكانت منازل المصريين الريفية واسعة الاطراف تكتنفها حدائق فسيحة ترويهما أفنية تصلها بالنيل . وهي تشتمل كذلك على برك عظيمة في جوانب البستان لتكون بهجة للناظرين ، كما كانت تستعمل للرى عندما يكون النيل منخفضاً . وطالما كان يتنزه فيها رب البيت ومن معه من الأصحاب والخدم في قارب صغير ، وكانوا يتفكهون أيضاً بصيد السمك في المستنقعات الواقعة في أراضيهم ويستصبحون عادة بعض أصحابهم أو أقاربهم . وكانت تبذل عناية خاصة فيما يختص بالبساتين . ويظهر غرامهم العظيم بالازهار من الكمية العظيمة التي كانوا يزرعونها منها دائماً ، وبما كان يقدمه النساء



(شكل ٧) جزء من اجزاء قصر وجدرمه على جدران إحدى مقابر تل العمارنة

لأزواجهن والأتباع لأسيادهم والاصدقاء لاصدقاتهم من باقات الزهر في أثناء
زهرهم هذه (شكل ٥)

وربما زين المنزل نفسه بالمسلات كما تزين المعابد ، ومن المحتمل جداً أن جزءاً من
البيت كان يخصص لاداء الفرائض الدينية . ومداخل هذه البيوت كانت عبارة عن
أبواب تفتح وتقفل تقوم بين أبراج عالية ، وكان بسور الواجهة باب صغير في كل جانب
وكان يحيط بالمنزل نفسه سور واحد كبير . على أن ساحات الدار والبساتين
والمكاتب وجميع أجزاء البيت الأخرى كان يحاط كل منها بسور خاص . وكانت
تبنى الجدران من اللبن فيما عدا الجهات الرطبة أو التي يصلها ماء الفيضان فقد كان يقوى
الجزء السفلى من الجدران بقاعدة من الحجر . وكانت تطل الجدران في العادة بالجص
وترسم عليها خطوط متعرجة ، أما أعلى هذه الجدران فقد كان يتوج بزينات خيالية على
شكل السهام أو الشكل المسمى بالسكورنيس

وكان نظام البيوت الخلوية (الفيلات) يختلف باختلاف أصحابها ومناطقها، وما لدينا من
نقوش ورسوم يوضح ترتيب هذه المنازل ونظامها العام توضيحاً كافياً . فقد كانت
تحاط بمجدران عالية يتوسطها المدخل الرئيسى الامامى الذى يتكون من باب كبير يحيط به
بابان على الجانبين . ويؤدى هذا المدخل الى ممشى واسع تظله صفوف من وارف
الأشجار . ثم توجد «بركة» فسيحة تواجه أبواب جناحى المنزل الأيمن والأيسر اللذين
يفصل بينهما طريق يبدأ من المدخل الرئيسى الى ما يمكن أن يطلق عليه اسم وسط
المنزل أو «صحن الدار» . وبعد أن يمر المرء من باب الجناح الأيمن الخارجى يدخل الى
فناء واسع قد غرست فيه الاشجار وأقيمت حوله عدة غرف تفتح أبوابها الخلفية على
الحديقة . وعلى يمين هذا الفناء وشماله غرف تستعمل كمخازن وحجرة استقبال صغيرة في
كل من الجانبين ، وفي الجهة الأخرى يوجد الدرج الصاعد الى الطابق الأعلى . وأمام
كل من واجهتى البناء الداخليتين توجد ايوانات تحملها أعمدة ذات أبراج وأبواب .
ويتكون داخل هذا الجناح من اثنتى عشرة غرفة وفئتين خارجيتين وفناء في الوسط تصل
الابواب بعضها ببعض ، وعلى جوانب هذا الفناء الأخير تفتح أبواب غرف الدور الارضى
الرئيسية ويوجد الدرج الصاعد الى الطابق العلوى ، وإلى الخلف توجد ثلاث غرف
مستطيلة وباب يفتح على الحديقة التى يقوم فيها كثير من الأشجار كما يوجد فيها منزل
صيفى وبركة كبيرة مغمورة بالماء (قارن شكل ٥)

أما ترتيب الجناح الأيسر فيختلف عما سبق ذكره ، فإن الباب الامامى يوصل الى

فناء متسع يمتد بامتداد واجهة البناء ومحدود من الخلف بحائط الجزء الداخلى . ومن هناك توصل أبواب الى فناء آخر محاط من ثلاث جهات بعدد من الغرف يوجد خلفها ممشى تفتح عليه عدة غرف أخرى . ولم يكن لهذا الجناح مدخل من الخلف بل كان يقوم منفرداً ومن حوله الفناء الخارجى ، ويصل عدد من الابواب بين الفناء وبين أقسام متعددة فى وسط الدار « صحنها » حيث توجد الغرف التى سبق وصفها حول مماش وطرق شتى ، وكانت تستعمل اما للجلوس أو لحزن المحاصيل

أما الحيل ومركبات السير والعربات فكانت تحفظ فى صحن الدار أو الجزء الخلفى من البناء . أما الحظيرة التى يحفظون فيها ماشيتهم فكانت تبعد قليلا عن الدار . وكان لها سور خاص إلا أنها داخلة ضمن السور الكبير الذى يحيط بالاراضى الملحقة بالمنزل . وكانت تنقسم الى قسمين : الحظيرة التى تحفظ فيها الماشية ، والفناء الذى تقام فيه صفوف من الحلقات لتربط فيها الماشية عندما تأكل فى أثناء النهار ، وكان أربابها يتولون أمرها ويطعمونها فى الغالب باليد

وكانت مخازن الغلال تبعد أيضا عن المنزل ويحيط بها سور مستقل . ويظهر أن بعض هذه الغرف التى كانوا يخزنون فيها الغلال كانت ذات سقوف مقببة وهى تملأ من فتحة قرب الجزء الأعلى منها ويصعد اليها بدرجات ، وعند ما كانوا يحتاجون الى شىء منها كانوا يأخذونه من باب فى القاعدة . وكان يتولى أمر الاشراف على المنزل وأراضيه حفظة ينظمون زرع الارض وحرثها ويتسلمون كل ماتج من بيع محصولها ويراقبون دخل الماشية وتاجها ، ويؤدبون المذنب من العمال بما يستحق من العقاب (شكل ٦) فكان يوكل أحد هؤلاء فى شؤون المنزل ومثله فى ذلك مثل الحاكم أو الناظر (راجع سفر التكوين ٣٩ - ٥) وآخرين كشرفين على مخازن الغلال والكروم (قارن متى ٢٠ - ٨) أو زراعة الارض وفلحها ، وعدد أولئك الحفظة ومدى واجباتهم متوقف على مساحة الأرض ورغبة مالكها

قصر الملك

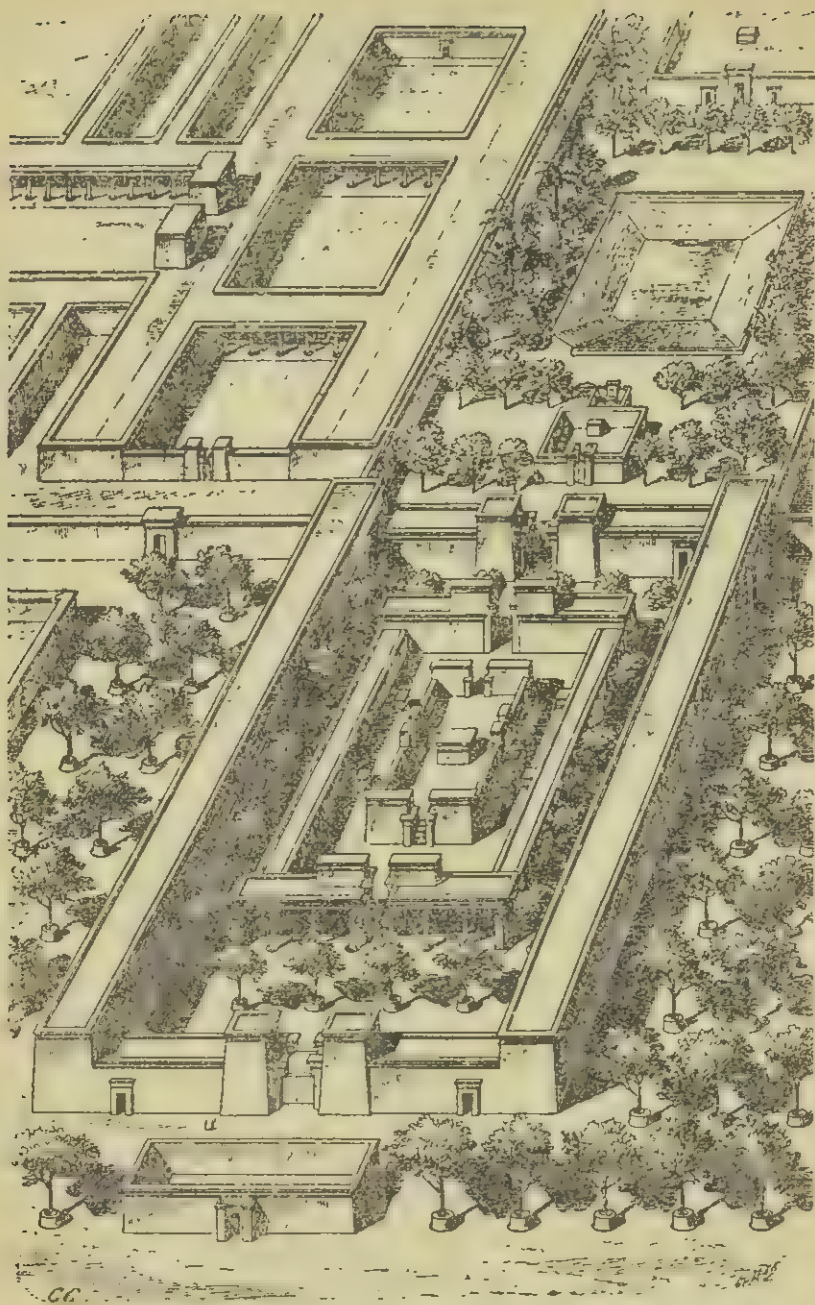
يخيل لنا حين نرى الاهرام الشاغرة والمعابد الباذخة أن ملوك المصريين القدماء كانوا يقيمون فى قصور عظيمة شاهقة . وهذا ما حدا بكثير ممن زاروا مصر فى العصر الحديث - نخس منهم جماعة العلماء الذين راققوا حملة نابليون ووضعوا الكتاب المسمى بوصف مصر - الى أن يروا فى كل أثر قصرأ باذخا ، وفى كل طلل بيتا فخا ، ولم

يستثنوا من ذلك سوى الاهرام والمقابر المنحوتة في الصخور
فقد رأوا في الاقصر والكرنك ومدينة حابو والقرنة قصوراً ملكية لا معابد دينية،
ومن هنا اسموا تلك المنطقة الاقصر أو القصور ، جمع قصر على الزعم القديم !
ولكن تتالت البحوث الأثرية منذ عصر شامبليون ، فزادت معرفة العالم بأحوال
مصر القديمة ، وان لم يستطع كثير من العلماء والاثريين أن يحجوا من غيلتهم تلك الفكرة
القديمة ، فظلوا الى عهد قريب يطلقون على تلك المعابد كلمة القصور ، مثل فرجسوت
(Fergusson-History of Architecture vol. I صفحة ١١٨ وما بعدها) ، وذهب بعض منهم
الى شيء آخر ، هو أن تلك الابنية ان لم تكن قصوراً ملكية فقد كان يلحق بها على
الأقل قصر الملك . وما زالوا يبحثون في تلك الغرف العديدة عما يحقق فكرتهم -
ولكن أنى لهم ذلك وليس في النقوش المثبتة على جدرانها أو فيما كتبه مؤرخو الاغريق
ما يثبت كلامهم أو ما يشير اليه من قريب أو من بعيد

وتم مسألة أخرى يهديننا اليها الاستقراء والاستنتاج تنقض رأيهم هذا وتنفيه
لم يكن الملوك بأقل من أفراد رعيتهم حبا في الاستمتاع بملذات هذا العالم ومباهجه .
وقد كان المصري يحيا حياة سعيدة على قدر طاقته ويقضى «يوما سعيدا» على حد تعبيرهم
باللغة المصرية القديمة ، فكيف يعقل أن يرضى فرعون نفسه بأن يسكن تلك الأماكن
المنزوية المظلمة حيث لا يتمتع بالشمس الساطعة والنور القوي والمناظر الخلابة ؟ بل ينبغي
أن تتصور فرعون هذا وقد سكن قصراً منيفاً تمتد أمامه مشاهد الطبيعة الآسرة وتحيط
بقصره الاشجار الوارفة وتتخلله البحيرات والنوافير تتلألاً مياهها تحت وهج الشمس
أو ضوء القمر ، مما يأسر القلب ويستهويه

أجل ! كان الملك يعيش في قصر يلائم ما لمصر من ثراء ورخاء وما لملكها من قوة
وسطوة . بل إن الملك كان يأنف أن يسكن قصر من سبقه ولو كان والده ، فكان
يعمد الى جهة يختارها في العاصمة أو على مقربة منها وتقع عادة على شاطئ النيل أو على
ترعة تتفرع منه ويأمر ببناء قصر له فيها بأقصى ما يمكن من السرعة . فيبدأ العمل بغرس
الاشجار حولها وتعهداها بالسقى والارواء من حين الى حين ثم يضرب الطوب
ويستغنى به عن الاحجار التي يقتضى قطعها ونحتها ونقلها وقتاً طويلاً لا يستطيع الملك
أن يبقى أثناءه في قصر سلفه

وكان بناء قصر الملك يستغرق زهاء سنة ، يقوم بعدها محاطا بالحدائق والبساتين
مزيناً بالنقوش والرسوم



(شكل ٨) صورة للقصر السابق (انظر شكل ٧) مرسوما على طريقة المنظور الحديثة

هذا القصر الذى بنى من اللبن على عجل ، لم يكن يتعدى عمره عمر الملك . أما الاحجار الرملية والجيرية . وصخور البازلت والجرايت فقد ادخروها لاقامة مبانيهم الأزلية ، ونعنى بها المقابر والهياكل . على أن هذه العجلة لم تكن بمانة لهم من أن يزينا قصورهم أجمل زينة ، ويضفوا عليها ما شاءوا من الروعة والبهاء . وإذا قدرنا ما كان لفرعون من سلطة مدنية مطلقة وسلطة دينية ، يكنى للدلالة عليها أنها كانت تضى عليه صفة الألوهة ، لأدركنا مقدار ما يجب أن يحفل به قصر الملك من عبيد وسرايا . وكان فرعون - إلى هذا - حراً فى أن يتزوج من شاء ، فى أى وقت شاء ، وإلى أى حد شاء ، لهذا كان الفرعون يرزقون الجموع من الابناء والبنات ، فقد كان لرمسيس الثانى مائة وسبعون مولوداً ، منهم ٥٩ من الذكور ، حتى كان لا يعرف أعمار بعضهم ولا أسماءهم إذا ذكرنا هذا كله أمكننا أن نتصور مقدار سعة هذا القصر الذى كان يقيم فيه مثل هذا الجمع الحاشد من أبناء الملك وبناته ومن سراياه وعبيده ، وحتى ليصح لنا أن نقول إن هذا القصر كان أشبه بالمدينة منه بالقصر . هذا الى أنه يختلف اختلافاً كبيراً عن قصور الملوك فى العصور الحديثة ، فلا وجه للمقارنة بينه وبين قصر التويلرى أو قصر فرساي فى فرنسا ، فهذا يتكون من كتلة واحدة وواجهة واحدة يحيط بها البصر مرة واحدة ، أما قصر فرعون فقد كان مؤلفاً من عدة أبنية بعضها الى جانب بعض ، أقيمت فى فترات متباعدة واشترك فى اقامتها أمراء عديدون

وكان القصر حافلاً بكل ما يتصوره العقل من أسباب الرفاهية والترف : فهناك الحدائق الفناء تتخللها الجداول والبحيرات ، وهناك الأحراش التى ينزل اليها الملك للصيد والقنص ، وهناك الأفنية الواسعة يستعرض فيها الملك جيشه ، وعلى الجملة كل ما يحتاج اليه الملك المترف المنعم اذا أقام به شهوراً أو أعواماً

وتم شئ آخر لم تتكلم عنه . قلنا إنه كان يلحق بقصر الملك - بل يكاد يكون جزءاً منه - مساكن أبنائه وبناته وذوى القربى اليه ، ومساكن موظفيه وخدمه وعبيده ، إلا أننا نذكر تلك المخازن العظيمة التى يخزن فيها ما يحجب من محاصيل الزراعة

ولكى يكون الموضوع واضحاً نمهد له بكلمة عن النظام المالى عند المصريين القدماء ، أو بعبارة أخرى عن المالية المصرية القديمة . لم يكن نظامهم المالى كنظامنا الآن . لم تكن هناك وزارة مالية كما هو عندنا الآن ، أو بيت المال كما هو الحال فى الأمم الاسلامية ، أو الخزانة كما كان عند الرومان أو اليونان . ولم يكن عندهم نظام نقد فكانوا يحصلون ضرائبهم من نوع ما تنتج الارض فمن يزرع قمحاً أخذوا منه ضريبتهم

فمحا ومن يزرع عنباً أخذوا منه عنباً ، وهكذا ، فاستلزم الحال أن توجد للدولة مخازن
فسیحة تتسع لهذه الكميات الوفرة . ولما كانت العاصمة لا تتسع لجميع هذه المخازن ،
فقد أقيم في عاصمة كل إقليم مخزن تجمع فيه هذه المحاصيل . وبعد جمعها ينظر فيها ،
فيرسل أولاً إلى قصر فرعون ما يلزمه ، ثم يصرف مما يتبقى أجور العمال ، ويدخر
ما تخلف بعد ذلك . وعلى هذا فقد كان الجزء الغالب مما يجيى رسل الى العاصمة لتكوين
قصر فرعون ، وجيشه المرباط هناك ، وتخزن هذه الكميات في غازن أقيمت الى جوار
القصر ، مما جعل هذا القصر مدينة قائمة بذاتها تشمل كل ما يحتاج اليه الملك وجنوده
وأعوانه وموظفوه من مأكل ومشرب وملبس

ولنحدث القارىء عن أولئك الذين كانوا يقطنون في قصر الملك من الخدم والسرايا:
كان يقوم بخدمة الملك وحده زهاء ثلاثين أو أربعين فرقة تختص كل واحدة منها
بعمل معين . فهناك فرقة « أصحاب اليد » الذين يعنون بيد الملك وصياتها وتقليم أظفارها
وما شاكل ذلك !

وهناك « فرقة العطارين » وهى المنوطة بحفظ أعطار الملك وتطيبه بها . وفرقة
« أصحاب الثياب » وهم الذين يقومون على حراستها وإعدادها للناسبات . وفرقة
« أصحاب الثياب » وهى تنقسم الى فروع ، فرع يعنى بحفظ القماش الذى تحاط منه
الملابس ، وفرع عمله خياطة الثياب ، وفرع مهمته غسل الثياب والمحافظة عليها . . !
وهناك فرقة لا يخلو أمرها من غرابة ، هذه هى « فرقة السحرة » التى كانت تعين
الملك فى أداء مهامه الدينية وبعض شئونه الدنيوية ، وكانت متصلة بطبيعة الحال من
وجهة علم السحر بالكهنة ، كما كانت تعين الملك فى أعمال مدنية شتى . وكان الى جانب
هذه الفرقة الرسمية طوائف السحرة المنبثة فى جميع أنحاء القطر . وفى النصوص المكتوبة
حكايات كثيرة عن هؤلاء السحرة نذكر منها حكاية الساحر الذى قطع رأس أوزة ثم فاه
ببعض كلمات سحرية فصار الرأس والجسم يقتربان حتى تلاقيا والتصفا ثانية . هذا الى
فرقة الموسيقيين والموسيقيات وفرقة الراقصات وفرقة الندماء وغيرهم ممن يعهد اليهم فى
مهمة تسلية الملك وأمر لهو

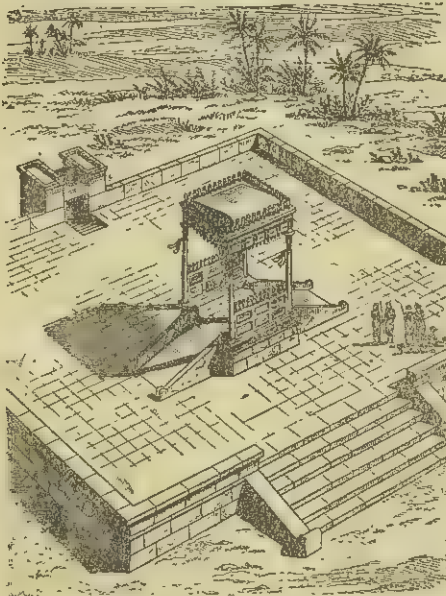
ولا يفوتنا هنا أن نصف قصرأ ملكيا وجدرمه منقوشا على جدران تل العمارنة .
وسنفصل وصف غرف الاستقبال فيه ثم نوجز فى وصف سائر . فأمام الباب يقوم بناء
لا ندرى حتى اليوم ما الغرض منه وإن كنا نرجح انه كان ممرأ للخدم . وبلى ذلك
باب القصر وهو يقع بين برجين فى كل منهما باب صغير آخر على مقربة من زاويتي

البناء ، وتفتح الأبواب الثلاثة على فناء فسيح به غرف على الجانبين ممتدة في صفين طويلين كانت تستعمل كمخازن إذ يظهر الرسم ما فيها من أوان وجرار . أما الجهة الخلفية للفناء ، التي تقابل الباب فتقابل مواجهتها . فهي تتكون من باب بين برجين يحيط به بابان صغيران . وفي هذا الفناء الكبير يقوم بناء آخر واجهته ذات إيوانات (بواكي) مزينة بالأعمدة . وهو يضم فناء آخر به غرف على الجانبين كانت تستعمل للسكن . وبه رجة في الوسط . يصعد إليها بعدة درجات . وتتوسطها مائدة لعلها كانت لتقديم القرابين . وخارج السور الكبير الذى يحيط بالبناء كله توجد مكاتب العمال وحظائر البهائم . تليها الحدائق والبساتين . ولعل أبداع هذه البساتين والأحراش ما يقع منها الى خلف القسم الأول من البناء . وقد عنى الفنان بتوضيحها في رسمه الدقيق . (أنظر شكلى ٨٧)

وكانت تغرس الأشجار في غالب الأحيان صفوفًا . وتحاط قاعدة الجذع بحافة مستديرة من الطمي . منخفضة في داخلها أى قرب الجذع ، ومرتفعة عند أطرافها ، فكانت تبعث

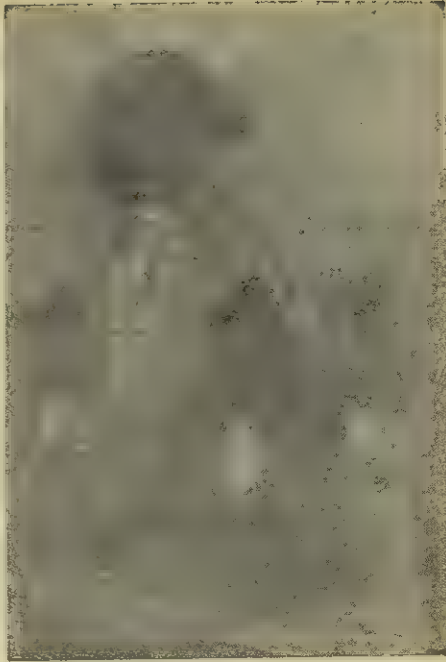
الماء سريعًا الى الجذور . ومن السهل أن نتبين من الرسم بعض الأشجار كالنخيل والرمان والدوم والجميز أما الأزهار فلا نتبين منها إلا زهرة اللوتس . (انظر شكلى ٨٧)

وكانت الحدائق الكبرى المحيطة بالقصر تقسم الى عدة أقسام ، أكبرها خاص بشجر الجميز والنخيل والعنب . أما حدائق الزهور والخضراوات فكانت تشغل مساحة لا يستهان بها ، وكانت تزرع الشجيرات الصغيرة والأعشاب والزهور في أصص حمراء خزفية كذلك التي نستعملها الآن ، وكانت تصف صفوفًا طويلة في الماشى والطرق



(شكل ٩) كشك صغير من الخشب كان يقام في الحدائق الملحقة بالقصور

وكان بعض أصحاب القصور لا يكتفون
 بالبساتين فينشئون الى جانبها متزهات
 تتخللها بحيرات تجري فيها الأسماك ،
 وساحات تحفل بالدجاج والأوز ،
 ومرابط الماشية والجداء البرية والغزلان ،
 وحيوانات أخرى يؤتى بها من البادية ،
 ويعتبر لحما من طرائف المائدة ولذائدها
 وكان يلحق بالقصر مزرعة العنب ،
 فكانت الكروم تتدلى من (تكعيبات)
 تقام على عوارض متقاطعة مستندة الى
 أعمدة ويحيط بها سور خاص . وتغرس
 خارج هذا السور صفوف من النخيل
 واشجار الدوم وغيرها تمتد على طول
 السور الخارجى



وكانت صهاريج الماء والبحيرات
 منبثة في أنحاء البساتين ، تحيط بها قطع
 من الارض تنمو فيها الحشائش والزهور
 ويجوار هذه البحيرات ترى أكشاك صغيرة أو منازل صيفية تظللها الاشجار وتشرف
 على أحواض الزهور (أنظر شكل ٩)

(شكل ١١) ملكة مصرية قديمة خارجة
 من أحد قصور طيبة ، وهي ترى جالسة في
 محفها التي يحملها عدد من الفتيان الأشداء

ذلك النعيم والرفه في قصور الملوك جعل بعضا منهم يغمس في الاستمتاع به ، ويبدل
 في هذا جميع وقته وجميع جهده . مما أدى إلى أن عدداً كبيراً من الأسرات المالكة
 انتهى أمرها بالضعف والاضمحلال ، وما فناء عهد الرميسيين إلا نتيجة لهذا الترف
 والصورة التي تقدمها إلى القراء مع هذا الكلام (شكل ١٠) وان كانت
 خيالية ، إلا انها تصور في جلاء جانباً من هو الملك وعيشه في بعض أوقات فراغه ، فيرى
 فرعون جالسا على عرشه في وضع مملوء بالحيوية والمرح ، ينظر في شوق ولهفة إلى
 راقصات قصره الجميلات وهن يرقصن على نغمات الآلات الموسيقية ، على حين وقف
 حامل المروحة خلف الملك يجلب له الهواء المنعش ، حتى يجتمع لسيدته طيب المكان

وطيب الصوت وطيب المنظر . فهذه الصورة وان كان للخيال فيها نصيب إلا أن جميع الأشخاص الذين يظهرون فيها وردت رسومهم على انفراد على جدران المقابر التي لاتزال باقية الى الآن ، ونقلت هذه الرسوم بدقة ثم ضمت معا في هذه الصورة

ويمثل (الشكلان ١١ و ١٢) جانبا من هذا الترف والتعيم

الحصون والقلاع

أحاط قدماء المصريين معظم مدنها وكثيراً من قراهم الكبيرة بأسوار متينة ، وفقاً لما تستدعيه خصائص البلاد الجغرافية ونظامها السياسى . فقد كان من الضرورى أن

تغلق منافذ الطرق المؤدية إلى الصحراء في وجوه البدو ، وان يحصن أمراء الأقطاع مدنها وقراهم وممتلكاتهم الممتدة على حافة الصحراء ليأمنوا غارة جيرانهم عليهم

ولعل أقدم هذه الحصون ما وجد منها في أيديوس (العرابة المدفونة) والكاب وسمنة . كانت أيديوس تقع في مبدأ الطريق المؤدى الى الواحات ، كما كان يقوم فيها معبد للاله « اوزيريس » ، فجعلها موقعها سوقاً تجارية نافقة ، وجعلها معبداً مقصداً لكثير من الحجاج والزائرين ، مما أدى إلى ثرائها ورخائها فصارت قبلة لغارات القبائل الليبية من حين الى حين ، فاضطرها هذا إلى إقامة القلاع والحصون لحمايتها . وقد أقيم فيها حصنان لاتزال بقاياهما ظاهرة ، أحدهما - وهو الأقدم - يعرف بكوم



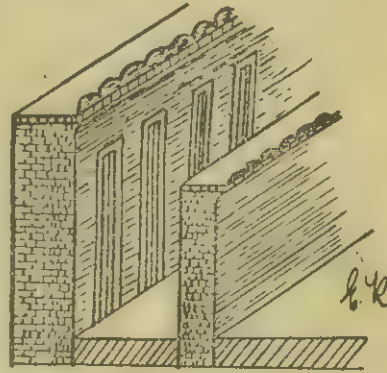
(شكل ١٢) ملكة مصرية من ملكات الدولة الحديثة ترى جالسة في إحدى قاعات قصرها وحولها الوصيفات . وجيع أجزاء هذه الصورة مستقاة من رسوم وجدت على جدران مقابر طيبة

السلطان ، وهو وان كانت آثاره لا تزال ظاهرة إلا أن يد التدمير قد هدمت كثيراً من أجزائه



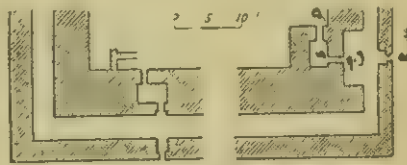
كان بناء «كوم السلطان» هذا كتلة من اللبن مستطيلة الشكل يبلغ طولها نحو مائة وسبعين متراً وعرضها نحو خمسة وسبعين متراً ، يمتد طولها من الشمال إلى الجنوب وعرضها من الشرق إلى الغرب . وكان لهذا البناء باب رئيسي يفتح في الحائط الغربي على مقربة من الركن الشمالي الغربي ، وبابان صغيران أحدهما في الجهة الجنوبية والآخر في الجهة الشرقية . ويظهر أن ارتفاع هذه الجدران كان يتراوح بين ثمانية أمتار واثني عشر متراً ، ويمازح سمكها مترين خصوصاً في الجزء الأعلى منها

رسم تخطيطي للحصن الثاني بإيدوس المعروف بشونة الزيب ويرجع عهده إلى الأسرة الثانية عشرة



ولم تسكن الطريقة التي اتبعت في بناء هذه الجدران منتظمة موحدة ، بل اتخذ في أقامتها طريقتان مختلفتان يمكن التفرقة بينهما من ترتيب الطوب الذي استعمل في البناء . ففي بعض أجزاء الجدار وضع الطوب وضعاً أفقياً ، أي في «مدايك» أفقية ، بينما وضع في أجزاء أخرى من الجدار نفسه وضعاً مقعراً قليلاً ، بحيث يحدث قوة مستوية جداً . وتتداول الطريقتان في البناء كله بانتظام ودقة ،

رسم يبين ما كانت عليه جدران شونة الزيب في الزمان السابق . ويلاحظ في الشكل وجود جدار خارجي يحمي جدار الحصن الأصلي



وهو يرينا إلى اليمين رسم باب الدخول الرئيسي في الحصن الثاني بإيدوس (شونة الزيب) وإلى اليسار رسم المدخل الجنوبي المرفق للحصن نفسه ولعل الدافع اليهما تقليل ضغط الطبقات أو المدايك العليا (المقوسة) على الطبقات السفلى (الأفقية) التي ترتكز عليها . ويقال إن هذه الطريقة تساعد كذلك على احتمال الزلازل

والثقلبات دون أن تعرض البناء إلى الوهن أو التشقق . وسواء كان هذا الفرض صحيحاً أو غير صحيح فإنه مما لا شك فيه أن هذا الحصن قديم جداً ، وقد استولى على هذا الحصن في عهد الأسرة الخامسة أشراف أييدوس فملأوا ساحته بمقابرهم ولوحاتهم الحجرية فأفقدوا الحصن بذلك ميزته الحربية

أما الحصن الآخر فيعرف الآن « بشونة الزيب » ، ويقع بعيداً عن الأول يضع مئات من الأمتار ، وقد بنى في عهد الأسرة الثانية عشرة ليقوم مقام كوم السلطان . لكنه لم ينبج من التخريب الذى عبت بالحصن الذى سبقه ، خصوصاً في عهد الرامسة . ولولا أن مدينة أييدوس اضمحلت بعد هذا وضعف شأنها لما بقى للحصن أثر ولمسأله الأهالى بمقابرهم ولوحاتهم كما فعلوا بكوم السلطان

لم يكن عند المصريين القدماء من الآلات ما كانوا يهدمون به هذه الجدران الهائلة ويقتحمونها . وكل ما كانوا يملكونه من الوسائل لتخريب القلاع والاستيلاء عليها هو نبش الجدران ، أو تسلقها ، أو فتح الأبواب . فاتخذ المهندسون الذين قاموا ببناء الحصن الثانى - شونة الزيب - من ضروب الحيلة والحذر فى البناء ما يتغلبون به على طرق الاستيلاء المذكورة . فكانت تبنى الجدران الخارجية مرتفعة ومستقيمة دون أن يكون فيها أى تنوء أو أبراج . وكان يبلغ طولها فى الجهتين الشرقية والغربية نحو مائة وأربعين متراً ، وفى الجهتين الشمالية والجنوبية ما يقرب من خمسة وعشرين متراً ، وكانت تبنى من اللبن فى مداميك أفقية قوية خالية من الثقوب والفجوات ، وكل ما عليها لا يعدو حلية تشبه الابواب الوهمية التى نراها فى لوحات الدولة القديمة . ويبلغ ارتفاع هذه الجدران الآن نحو اثنى عشر متراً ولم يكن ارتفاعها فى الزمن القديم يتجاوز خمسة عشر متراً وهو ارتفاع كاف لحماية الجنود والحامية من أى خطر اذا أمكن تسلق الاسوار بالسلام للتحركة (انظر) مثالاً

وكان سمك الجدران يناهز سبعة أمتار عند القاعدة ، تقل بارتفاع الجدار حتى تنقص إلى ستة أمتار . ويظهر من رسوم الحصون والقلاع التى وجدت على جدران مقابر بنى حسن من الأسرة الثانية عشرة أن هذه الجدران كانت تتوج بطنف (كورنيش) كبير يحيط بها من جهاتها الأربع

ولم يعرف المصريون القدماء طريقة حفر الخنادق والاخاديد أمام هذه الجدران لمنعوا الوصول إليها والاغارة عليها ، وإنما لجأوا - توصلاً الى حماية قاعدة الجدار



(شكل ١٠) صورة خيالية تصور جانباً من هو الملك وعيشه في بعض أوقات فراغه ، يرى فيها الملك جالساً على عرشه في إحدى قاعات قصره في وضع مملوء بالحبيوة والفرح ينظر في شوق ولهفة الى راقصات قصره الجميلات وهن يرقصن على نفايات الآلات الموسيقية . ومما يجدر ذكره أن جميع الأشخاص الذين يظهرون في الصورة وردت رسومهم متفرقة على جدران مقابر طيبة ، وصورهم هنا تكاد تكون منقولة عن رسوم هذه المقابر قهلاً حرقياً



(شكل ١٩) رمسيس الثالث يشرف من مركبته الحربية على تقطيع أيدي الأسرى الليبيين بعد أن فُهِم . وهذا الرسم يعتمد في جميع أجزائه على النقوش الموجودة بمعبد مدينة هابو بالأقصر . فلابس الملك ، والكتبة الذين يسجلون عدد الأيدي المقطوعة ، وجميع الأشخاص الآخرين الظاهرين بالعمورة منقولون نقلاً دقيقاً عن هذه النقوش المذكورة

الاصلى من النبتى والهدم - الى اقامة جدران أخرى يبلغ ارتفاعها نحو ستة أمتار أمام الجدران الاصلية بثلاثة أمتار من كل جهة لتغطيتها وتحميها (انظر الرسم الأوسط من شكل ١٣)

كانت هذه الطرق كافية لحماية الجدران من التخریب ، على أن الابواب ظلت بعد ذلك نقطة ضعف فى البناء فوجه المصريون اليها قسطا وافرًا من عنايتهم . ولما كان لهذا الحصن بابان أحدهما هو الباب الرئيسى الذى يقع فى الواجهة البحرية على مقربة من طرف البناء الغربى فقد اتخذوا من طرق التحصين والتعمية فى الوصول اليها ما جعل اقتحامها أمراً صعباً . فلا يصل اليها العدو الا بعد أن يدخل من باب ضيق ذى مصراعين خشبيين ضخمين يقع فى الحائط الامامى (الذى بنى لحماية جدران الحصن الاصلية) - وهو مرموز اليه بحرف ا فى الرسم - فاذا تجاوزه وصل الى مساحة صغيرة (ب) مفرغة فى نفس الجدار الاصلى . فاذا تخطاها وجد باباً ثانياً (ج) ضيقاً كالباب الاول تعالوه جنود الحماية الذين يصون سيلاً حامياً من كل جانب من قذائفهم على المقتحم . وكان على العدو الذى يصل الى هذا المكان أن يواجه أخطاراً جديدة ، فعليه أن يحتاز فناء مستطيلاً (د) محصوراً بين جدارين محصنين يتعرض فيه لهجوم الجنود المدافعين وقذائفهم . فاذا نجح بعد هذا فى التغلب عليهم كان عليه أن يحتاز باباً (هـ) تعمدوا وضعه فى زاوية يصعب الوصول اليها لكي يصل العدو بعد ذلك الى داخل الحصن (انظر شكل ١٣ ، الرسم الاسفل الى اليمين)

وكانت الأبواب تتشابه فى طريقة بنائها ، ان اختلف بعضها عن بعض فبقدر ما تختلف أذواق المهندسين الذين أقاموها

وكان الباب الجنوبى الغربى يشبه بوجه عام الباب البحرى مع اختلاف بسيط فى مدخلينها

أما فى الكوم الاحمر (الكاب) فقد كان الباب محصناً بطريقة تحمى من وراءه من جنود الحماية

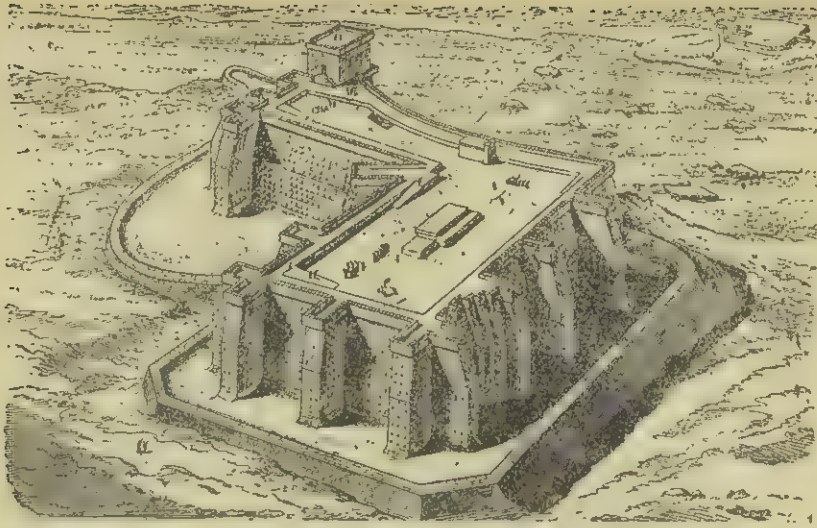
وكانت طرق التحصين التى اتبعت فى القلاع والحصون التى سبق ذكرها تتبع كذلك فى حماية المدن . فسائس وصان وهليوبوليس ومنفيس وطية كانت كلها محاطة بأسوار مربعة أو مستطيلة تخلو من الحصون والأبراج ولا تمتد أمامها خنادق أو أخاديد ، إذ لم تكن لهذه الوسائل جدوى مع قيام أسوار يتراوح سمكها بين عشرة أمتار وعشرين متراً ولعل أقدم مدينة ظلت أسوارها قائمة إلى حذما ، هى الكاب التى أغار عليها النيل

فلم يهدم سورها العظيم الذى يبلغ طوله نحو ٢١٠٠ قدم ويقل عرضه عن ذلك قليلا . وكان بكل جهة من جهات هذا السور باب ماعدا الجهة الجنوبية وكانت تقوم منازل المدينة كلها داخل هذا السور مبعثرة بدون انتظام ، متجاورة في الشمال والغرب ، متباعدة في الجنوب والشرق . وكان يحيط بالمعابد سور آخر كانت الحاميات تلجأ اليه إذا ما اقتحم للمغير سور المدينة وكانت تلك الأسوار المربعة أو المستطيلة تحرس المدن في السهل المنبسط ، ولكنها لم تكن صالحة لتأدية مهمتها في المدن القائمة على الهضاب المرتفعة ، ففي كوم امبو لا نرى للأسوار شكلا معينا ، بل تتبع المرتفع الذى تقع عليه المدينة انحداراً واستقامة . ولذا فاننا نجد فيها تنوعات وانحناءات شتى

أما في « ممنة » و « قمة » الواقعتين في بلاد النوبة على مقربة من النيل عند صخور الشلال الثانى - فقد أقام المهندسون من الأسوار والحصون ما يدل على براعة فائقة ودقة عظيمة ، إذ أراد سنوسرت الثالث أن يقيم على حدود مصر من جهة الجنوب ما يمكنه من الرقابة والسيطرة على مياه النيل من جهة ، وما يسد به الطريق في وجه سفن الزنوج القادمين من الجنوب من جهة أخرى ، فرأى أن « قمة » الواقعة على الشاطئ الأيمن من النيل تمتاز بمناعة حصينة طبيعية ، إذ تقع على تل تحيط به الهاوى والحفر من كل ناحية ، فأحاطها بسور متين يبلغ طوله نحو مائتى قسم ، وتقوم فيه قلعة بارزة في كل من الجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية تشرفان على المدخل من جهة وعلى طريق الماء من جهة أخرى

أما « ممنة » فقد كان موقعها أقل حصانة وملاءمة . فهى تقع على الشاطئ الأيسر للنيل ، وليس هناك ما يحميها سوى جبل يقوم في الجهة الشرقية منها ، بينما تقف الجهات الثلاث الأخرى معرضة مكشوفة . فرئى إقامة سور حولها ، طوله في الجهة الشرقية ٥٠ قدما ، وفي كل من الجهات الأخرى ٨٠ قدما . وبلغ من حرصهم أن بنوا سوراً آخر داخل هذا السور وعلى بعد مائة قدم منه ثم ردموا المساحة التي يحيط بها السور الداخلى فصار الجزء الواقع بين السورين أشبه شئ بالخندق (شكل ١٤)

ولقد عرف المصريون نوعاً آخر من الحصون في أثناء غاراتهم التي شنوها في عهد الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها على القبائل الآسيوية . فقد رأوا البدو في الشام يتحصنون في حصون ذات شكل يختلف عما ألفوه في مصر ، وأدركوا فائدتها ومناعتها



(شكل ١٤) رسم بين ما كان عليه الحصن الذى أقيم فى « سمنة » فى حالته الاولى من فخامة وعظمة

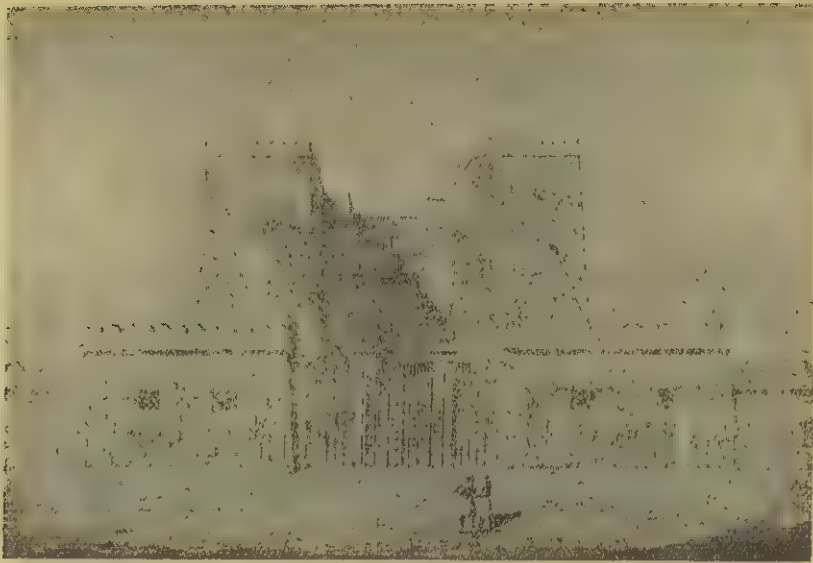
فى اغارتهم . فنقلوا عن المدن الكنعانية والحيثية أمثال عسقلان ودابور أسوارها التى كانت تتخللها أبراج تبنى واجهاتها من الحجر . (شكل ١٥)

ومنذ عهد الأسرة التاسعة عشرة نجد الجهة الشرقية من الدلتا قد أحاطوها بسور ذى أبراج لتتبع غارات القبائل الآسيوية عليها ، ثم اقتسبوا كذلك الاسم الاسيوى (ماجاديلو) وأطلقوه عليها فصار فى لغتهم (ما كاتيلو) . ولما رأوا أن اللبن لا يصلح لبناء هذه الأسوار ، ابتنوها من الاحجار كما نجد ذلك فى هليوبوليس ومنفيس . على أنهم كانوا يحيطون بعض المدن الواقعة فى السهل بسورين أحدهما وراء الآخر زيادة فى التحصين والتأمين

ولولارغبة رمسيس الثالث فى تخليد ذكرى حروبه لما أمكننا اليوم أن نقف على شكل تلك القلاع التى تعرف بالمجدول كما سبق بيانه . فقد أراد أن يضع فى معبده الذى أقامه فى مدينة حابو بناء يكون تذكراً لحروبه وانتصاراته على القبائل الآسيوية فبنى أمام هذا المعبد الى الجهة الشرقية قلعة على هذا النمط تتألف من سور ضخم به باب يدخل منه الداخل الى القلعة التى تتكون من كتلتين من البناء تتعاقب فيما الأفنية ويربط الاثنتين معا باب تعلوه طبقتان . أما الابراج فجعلوها عريضة القاعدة شحيحة القمة - ويبلغ طولها ١٧٢ قدما ومتوسط عرضها ٣٧ قدما - وذلك لتقاوم الغيرين طويلا (شكل ١٦)



(شكل ١٥) رسم بين أسوار مدينة دابور ذات القلاع
وقد حاصرتها الجيوش . والرسم منقول عن جدران الرمسوم



(شكل ١٦) قلعة من الطراز الذى يطلق عليه كلة (مجدول) أقامها
رئيس الثالث بمدينة حابو تذكراً لحروبه وانتصاراته على القبائل الاسيوية

أما بعد الاسرة التاسعة عشرة فلسنا نجد أثراً نقف منه على أسوار أو حصون
وما عندنا بعد ذلك يمكننا أن نلخصه فيما يلى :

فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد جدد كهنة آمون الأسوار التى تحيط بمدينة طيبة
والحىة . وعلى أثر حركة شيشنق وانقسام البلاد الى ولايات أخذ كل أمير يحصن إمارته
ويقع حولها ماشاء من قلاع وأسوار . وفى عصر بيبسى لابد وأن يكون قد أقيم بعض
الأسوار والحصون ، ثم أتى عصر الاغريق فوجدوا البلاد على ما هى عليه من هذه الوجهة
أما (الاشكال ١٧ و ١٨ و ١٩) فتمثل مشاهد مختلفة من مناظر الحرب وتمرينات الجنود

الاشغال العامة

لم تلق الطرق العامة فى مصر القديمة نصيباً وافراً من عناية الدولة . إذ كان النيل
هو طريقهم الطبيعى لنقل المتاجر ، كما كانت الجسور والممرات التى تخترق الحقول كافية
لمرور الأهالى ومواشيهم ونقل المحاصيل من قرية الى أخرى . وكانت القوارب تجرى
فى النهر وفروعه . كما كانوا يقيمون السدود لرفع مستوى الماء فى الغدران والاحواض

الضحلة لتسير فيها القوارب والسفن ، وأحيانا كانوا يخوضونها ويعبرونها بأرجلهم وفي تلك الوسائل البسيطة انحصرت سبل مواصلاتهم الداخلية

وكانت القناطر (السكبارى) قليلة ولسنا نعرف في طول هذا العصر غير قنطرة واحدة تقع على مقربة من أسوار مدينة «زارو» القديمة التى لم يعرف بعد موقعها بالضبط وإن كان من المعروف أنها قد أقيمت على ترعة تقع على حدود الدلتا الشرقية وتفصل بين مصر وصحراء بطرة وكان يحميها من الجهة الأخيرة سور كبير

وليس هناك من يعلم هل بنيت هذه القنطرة من الطوب أو الحشب ، وهل كانت مرتكزة على أعمدة تسندها أولا

أما الطرق الكبيرة المنظمة التى تخصص لها الحكومات الحديثة أموالا طائلة لإنشائها أو العناية بها فقد كانت تهملها حكومة مصر القديمة الى حد ما . مؤثرة عليها بالعناية والاتفاق ثلاثة أشياء : المخازن أولا وطرق الرى ثانياً والمناجم والحاجر ثالثاً

ولقد أوجزنا القول في فصل سابق عن النظام المالى فى مصر وقتنا ان المالية المصرية كانت تنحصر فى جمع كميات مما تنتجه الأرض أو تخرجه للمناجم ، فقد كانت تجبى الضرائب من نوع ما تنتجه الأرض ، فكانت قمحا ممن يزرع القمح ، وعنبا أو نبيذاً ممن يفرس الكروم ، وهكذا . وبعد أن تجمع الضرائب توزع منها أجور العمال ، والموظفين - التى لم تكن سوى أنصبة من القمح والنبيذ والأقمشة وما إليها تختلف باختلاف العمل والمنصب - ويرسل منها ما يحتاج اليه قصر فرعون والجيش المرباط فى العاصمة . ويحفظ مابقى بعد ذلك فى مخازن الدولة . غير أن حفظ هذه الغلات بحالتها الطبيعية لم يكن أمراً مستطاعاً ، فكم أن الافراد يحولون القمح مثلاً الى خبزياً كلونه ، كذلك كان للدولة مطاحن للغلال تحولها دقيقاً . فأصبحت بذلك الدولة « صانعة » أيضاً تقيم المطاحن للغلال ، والمعاصر للعنب والمذايح للماشية ، ومصانع التجفيف لحفظ اللحوم ، وكما أن الدولة صارت بهذا صانعة فقد صارت « تاجرة » كذلك إذ كانت تبيع للأفراد ما تنتجه مصانعها هذه اتسعت المخازن بذلك وتعددت أنواعها ودرجاتها فضاقت بها العاصمة على سعتها . فأقاموا مخزناً فى كل عاصمة من عواصم الاقاليم يخزن فيها ما يجمع من الضرائب . ولا يحول الى العاصمة الكبرى الا ما كان لازماً لقصر فرعون ولجيشه . وصار يعين لكل مخزن من هذه المخازن الفرعية موظف خاضع لمدير المخازن كلها وهو الذى يشرف عليها ويهتم بنظامها ، وكان هذا أشبه بوزير المالية فى عصرنا ويعين فى الغالب من ذوى القربى الى الملك



(شكل ١٧) فرق من جنود الجيش المصرى القديم يقومون بتمريناتهم اليومية (عن نقوش بطيبة)

ولقد رأى المسيو نافيل Naville العالم الأثرى السويسرى فى طوخو (التى حققها بيتوم) عدة مخازن للغلال مستطيلة الشكل . كما وجدت بعض الحجرات المبنية من اللبن ملحقة بالرمسيوم فى طيبة ، كان يخزن بها النبيذ وغيره مما يحتاج اليه رجال المعبد . وفى فيه وأمبوس وأدفينا وعلى طول الجهة الشرقية للدلتا كانت تقوم عدة مخازن سيظهر الكثير منها عندما تقوم حفريات منظمة واسعة النطاق فى هذه الجهة

وكانت طريقة الرى بسيطة . فالقنوات تحفر مستقيمة غالباً ثم تعمق الى حد ما . أما الجسور فكانت تقسم النهر الى عدة أحواض ، ويعر عليها الناس والمواشى فى تنقلهم بين القرى . وهى عادة من التراب والطين ، ولما تكون من الاحجار « كجسر قشيشه »



(شكل ١٨) فرق من جنود الجيش المصرى القديم وهم يقومون بتمريناتهم الى جانب احدى القلاع وهذا الرسم ولو أنه خيالى الا أن الجنود وملابسهم وحركاتهم كلها مأخوذة عن النقوش التى وجدت على مقابر طيبة ، ويجدر مقارنة هذا الرسم بالشكل السابق (رقم ١٧) ليتمكن تبيين مقدار الدقة التى توخاها المصور فى نقل الحقيقة كاملة فى صورته

الذى قام بعمله الملك « مينا » عندما حول مجرى النيل من مجراه الاصلى الى مجراه الحالى وبنى عاصمته منف فى الفضاء الذى تخلف من ذلك ، ولا تزال بقايا هذا الجسر ظاهرة على مسيرة ساعتين جنوبى ميدوم . وتبدأ هذه الجسور والقنوات من جبل سلسلة على مقربة من اسوان وتسير محاذية للنيل حتى تصل الى جوار الفيوم ، فيخرج فرع منحدر الى هذه المنطقة الواطئة فيغمرها ويكون فيها بركا أهمها بركة قارون ، ثم ما زاد من فيضه يرجع الى النيل ثانية . الا أننا اذا تابعنا هيرودوت فيما يقوله لوجدنا أن الفكرة فى وجود هذه المستنقعات لم تكن بسيطة كما يتراءى لنا إذ هو يعزوها الى حكمة ملك هو « موريس » أنشأ البحيرة وسماها باسمه لتكون أشبه بخزان للمياه . ففي السنين التى يزيد فيها الفيضان يحبس ما زاد منه فى هذا الخزان ليلجأوا اليه اذا ما هبط الفيضان فيوزع منه على أراضي مصر الوسطى والوجه البحرى . ويقول هيرودوت إنه كان فى وسط هذه البحيرة هرمان يعالهما ثمانان أحدهما للملك والآخر للملكة . وذلك القول هو الذى حير مهندسى اليوم وغيرهم من الجغرافيين ، إذ يتساءلون : فى أى جهة من الفيوم كانت تقع هذه البحيرة الهائلة التى يبلغ محيطها تسعين ميلا . قال « لينان » قولاً معقولاً هو أنها كانت تمتد من اللاهون الى مدينة الفيوم ، مستدلاً على هذا بآثار جسر يقع فى هذه المنطقة ، ولكن الابحاث الحديثة خيبت ظنه هذا وخطأت تعليله . لأن هذه الآثار العالية التى اعتمد عليها يرجع عهدها الى المائتى سنة الأخيرة فحسب ! . والعلامة الاستاذ « ماسبرو » يرى أن هذه البحيرة - بالحجم الذى ذكره « هيرودوت » - لم يكن لها وجود مطلقاً وإنما زار « هيرودوت » مصر فى وقت الصيف والفيضان على أشده فغمرت المياه الأقليم (الفيوم) فخليل اليه أنها بحيرة حفرت لغرض خاص

أما السدود فقد أقيمت فى جهات متعددة . واكتشف أحدها الدكتور « شوينفرت » على مسافة ستة أميال ونصف ميل من حمامات حلوان . وكان قد أقيم لغرضين : أولهما أن يحجز الماء الكافى لشرب العمال الذين كانوا يشتغلون فى قطع الأحجار هناك . ثانيهما أن يحجز ما يزلق من الروابى والتلال من أن يسقط على العمال أو يعترض طريقهم فيعطلهم ويبلغ عرض الوادى نحو ٢٤٠ قدماً ، وارتفاع الجوانب يتراوح بين ٤٠ و ٥٠ قدماً . وكان السد البالغ سمكه ١٤٣ قدماً يتكون من ثلاث طبقات : فى الاسفل قاع من الطين والحصى ، يتلوه كتلة من الاحجار الجيرية ، ثم حائط من الحجر المنحوت المبني بدماميك ، وتكون هذه الطبقات معاً عدداً من الدرجات . ولا يزال باقياً فى هذا السد اثنتان وثلاثون درجة من درجاته الخمس والثلاثين ، وما يزال ما يقرب من ربع السد قائماً عند

جانبى الوادى إلى اليمين وإلى اليسار ، ولكن الجزء الأوسط اجتاحتها السيول . أما المحاجر فقد كان الوصول إليها عسيراً ، ولو لم تشق إليها الطرق لتعذر بلوغها . وكان الديوريت والجرانيت الأشهب وغيرهما من الاحجار يؤتى بهما من وادى الحمامات ، لذا أقيمت صهاريج كثيرة تملأ من عيون يستنبعونها هناك ، فأمكن إقامة قرى صغيرة حولها ، وكمن آلاف العمال الأجورين والمسخرين من الأرقاء والسجناء عمالوا في قطع الأحجار تحت أمرة جند من الليبيين القساء أو الزنوج الغليظى القلوب يسومونهم سوء العذاب . وكان أى اضطراب فى الدولة يؤدى الى اغارة البدو من الصحراء ، وهروب هؤلاء المسخرين ، ورجوع الجند الى وادى النيل من تلك الأراضى النائية التى كانوا يعتبرونها كمنفى ولما كانت الاحجار النادرة كالجرانيت الاسود والبازلت والديوريت والبرشيا عسيرة المنال ، فقد أبقاها المصريون لصنع التوايت الحجرية والتماثيل وآثار الفن . أما الاحجار الجيرية والرملية وكذا الجرانيت الاحمر فقد كانت معاجرها فى وادى النيل نفسه ، لذا سهل الوصول إليها فاستعملوها لبناء معابدهم ومقابرهم . وعند ما كانت الطبقة السفلى من طبقات الحجر هى التى تحتوى على الاحجار التى يريدونها فقد كانوا يحفرون حفراً فسيحة فى صميم الصخر ليصلوا إليها بعد ان يتركوا بعض أعمدة قائمة ترتكز عليها الطبقات العليا ، فاتخذت بعض المحاجر المهجورة معابد صغيرة ، مثل معبد « سيوس ارميدوس » الذى وقفه تحوتس الثالث على عبادة الألهة المحلية بخت

أما محاجر الاحجار الجيرية فكانت فى طرة والمعصرة . وقد أبانوا عما لهذا الحجر من اليزات ، مما جعل المعمارين والمهندسين يؤثرونه فى البناء على سواء ، وذلك لسهولة قطعه وثباته للبناء ، ولصلابته ومقاومته . أما الاحجار الرملية فكانت توجد فى جبل سلسلة ، وكانت تقطع إما قطعاً عمودياً يبلغ ارتفاعه من ٤٠ الى ٥٠ قدماً ، وإما قطعاً غير عمودى ذا درجات صغيرة لا تسع أكثر من قدمى شخص واحد . وكان يخطط على الحجر بالقلم الاحمر حول المساحة التى يريدون قطعها ، ويرسمون أبعاد الشكل الذى يريدون أن ينحتوه من هذا الحجر . ولقد وجدت بعثة فرنسية آثار رسوم على الحجر لعمل تيجان أعمدة على شكل رأس الألهة « حتحور » فى محاجر أبو فوده

أما الطريق الذى كانت تنقل به الاحجار من اسوان فهو النيل . أما من المحاجر التى تبعد عن النيل شيئاً ما ، كطره ، فكانوا يحفرون الترع لتنقل الاحجار فى قواربها الى النيل . أما اذا بعد الحجر عن النهر فتنقل فى زحافات تجرها الثيران أو العمال كما نرى ذلك مرسوماً على جدران أحد المحاجر فى طره

الفصل الثالث

فن العمارة الدينية

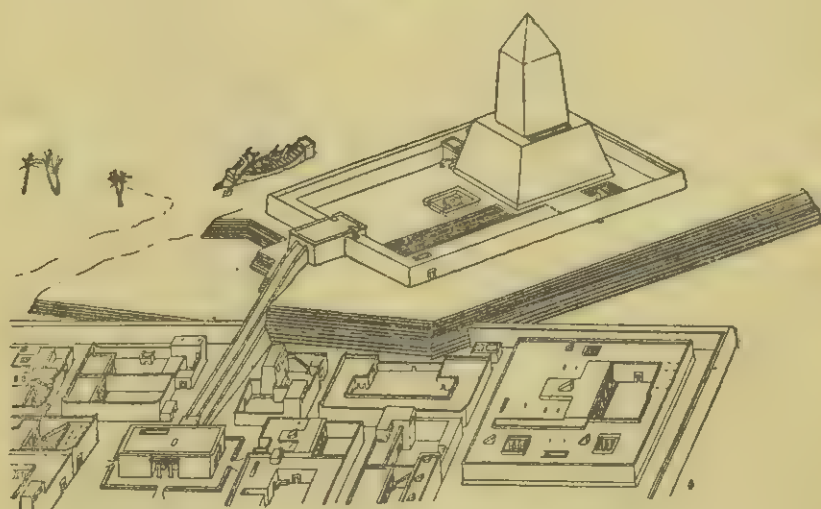
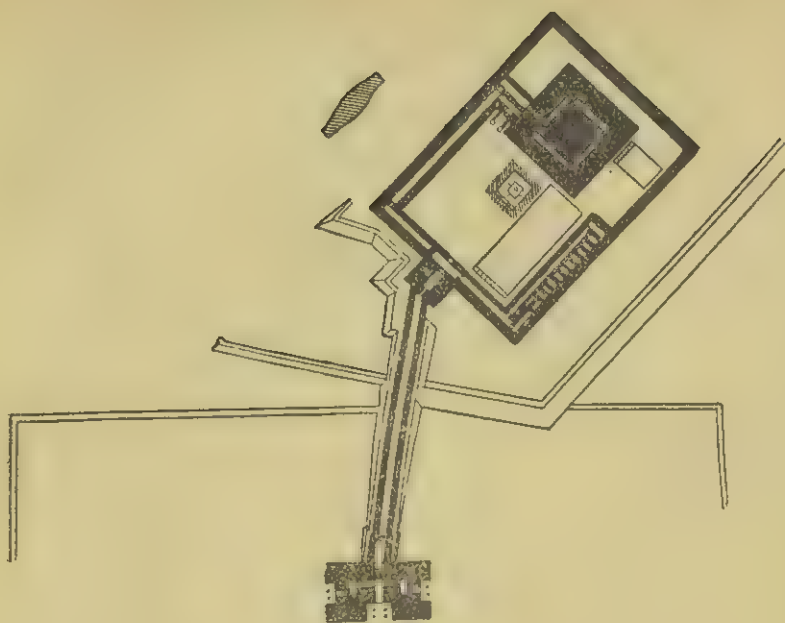
المعابد

ليس هناك شك في أنه قبل قيام الأسرات في مصر ، كان الناس يعبدون عدداً من الآلهة في أما كن خاصة لم يبق لها أثر لانها بنيت من مواد هشة كالأخشاب ، ثم تدرجوا فبنوا المعابد من اللبن ، حتى جاء العصر التاريخي فأقاموها من الاحجار

ويتعذر علينا وصف المعابد الحجرية الأولى لانها أنشئت في عصور سحيقة وعدل بناؤها ، بل غير تصميمها الأول في كثير من الأحيان ، فأصبح شكلها الجديد ينافي شكلها القديم . وكل ما نعرفه على وجه الدقة في أمر هذه المعابد هو أنها كانت تنشأ في جهات معينة دون غيرها . مثل هليوبوليس ومنفيس وأيدوس وطية وغيرها من المدن التي كانت مقر الآلهة منذ عشرة آلاف سنة تقريبا

حقيقة أن أسماء الآلهة التي عبدت فيها قد تغيرت وزيدت عليها أبنية عديدة بالتعاقب ، ولكن هذه الجهات بقيت متمتعاً بشهرة دينية عظيمة رغم أن التواريخ أو الأساطير التي أوجدت هذه الشهرة قد بادت ونسيت . ومعظم المعابد التي لا تزال قائمة في مصر يرجع تاريخها الى عصرى الدولة الحديثة والبطالسة . أما معابد الدولتين القديمة والوسطى فقد باد معظمها ولم يبق من آثارها إلا القليل

وأجدر معابد الدولة القديمة بالذكر معبد الشمس الذى بناه الملك « نى أوسرع » من ملوك الأسرة الخامسة ، بابى جراب ، بجوار أبي صير . يتألف هذا المعبد من فناء كبير مكشوف أقيم بالجانب الغربى منه بناء منحدر الجوانب يشبه المصطبة اتخذ قاعدة تقوم عليها مسلة كبيرة هى رمز الاله « رع » . وقد اندثرت هذه المسلة الآن . وكان يصل بين المسلة ومدخل المعبد سلسلة من المرات والغرف كلها مسقوفة تقع في الجانب الجنوبي



(شكل ٢٠) معبد الشمس الذي بناه الملك (نى أوسر رع) أحد ملوك الأسرة الخامسة بأبو جراب . والرسم الأول بين تصميماً للمعبد والثانى بين ما كان عليه المعبد فى الزمن القديم

من الفناء . وتقوم أمام المسلة مائدة قرابين عظيمة مكونة من خمس كتل من المرمر يقع الى الجهة الشمالية منها مكان قليل الارتفاع أعد لذبج الحيوانات به قنوات كانت تجري فيها دماء الضحايا الى عشر جرار عظيمة لم يبق منها إلا تسع . وهناك مذبح آخر في الجهة الشمالية من المسلة لا يختلف عن سابقه . وربما كان أحد المذبحين معداً لقرابين الاله رع والآخ

لقرابين الالهة حتحور (شكل ٢٠)

فهذا المعبد يوضح لنا طراز المعابد التي كانت تقام في هذا العصر للاله رع ، لانه من الثابت أن «سحورع» و «نفر إركارع» وغيرهما من ملوك الأسرة الخامسة كانت لهم معابد شمسية كهذه لم يكشف عنها الى الآن

أما معابد الآلهة الآخرين فلم يعثر لها على أثر ، غير أن عدداً من المعابد الاخرى قد كشفت عنه الحفائر التي أجريت في الثلاثين سنة الأخيرة ، ونعني بذلك معابد الاهرامات الجنائزية التي كانت تبني في الجهة الشرقية من الاهرام لتقام فيها الطقوس الجنائزية للملك المتوفى ، وأقدمها معبد هرم سنفر و بميدوم (الأسرة ٣) ، ثم معبد هرم خفرع ، (العلوى والسفلى) ، والأخير منهما يعرف بمعبد الجرانيت) ، ومعبد هرم منقرع وكلاهما بالجيزة ويرجع عهدهما الى الأسرة الرابعة ، وأهما جميعاً معابد اهرامات «سحورع» و «نفر اركارع» و «ني أوسرع» ، (الأسرة الخامسة) ، بأبي صير ، فقد كانت جدرانها مغطاة بنقوش بديعة ملونة نقل الكثير منها الى المتحف المصري (راجع ما كتب عن هذه المعابد الجنائزية عند الكلام عن الاهرام)

أما في الدولة الوسطى ، فاذا استثنينا بعض المعابد الجنائزية التي وجدت خربة متهمة كعبد « امنمحيث » الثالث بهواره ، المعروف باللابنت ، ومعبد متوحتب الثالث بالدير البحري ، فان معابد هذا العصر لا نجد من آثارها ما يوضح لنا صورتها كثيراً أو قليلاً . ولكن من الثابت أن ملوك الاسرة الثانية عشرة قد قاموا بتجديد المعابد التي شيدها أجدادهم . وبناء معابد جديدة كذلك . ومن المرجح ان معابد الاسرة الثانية عشرة كانت كبيرة وجميلة تزين النقوش البديعة كثيراً من أتحافها ، وذلك لان هذا العصر كان عصر المقابر المنحوتة في الصخور ذات الألوان الزاهية والصور الدقيقة . فاذا كان الافراد أو الملوك قد زينوا مقابر الجثث وزخرفوها ، فلا يعقل أن شعباً شديد الدين كالشعب المصري القديم لا يهتم أكثر من هذا ببيوت الآلهة كما كان يعبر المصريون القدماء عن المعابد وإذا فتحنا نستخلص من هذا أن معابد الأسرة الثانية عشرة كانت بلا شك عظيمة

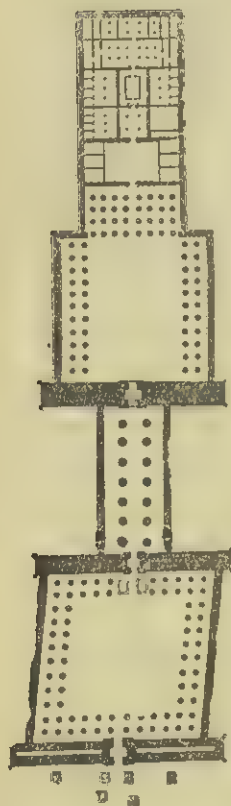
الحجم ، ولولا ذلك لكانت السلالات الجرانيتية العظيمة التي كانت توضع أمامها غير ملائمة لها . ومن أهم آثار هذا العصر المعبد الصغير الذي أقامه ملوك الامنمحت والسنوسرت في الكرنك تكريما للاله آمون ، فكان نواة للمباني التي تنافس من بعدهم من الملوك في اقامتها في هذه الجهة

أما المعابد التي أقامها ملوك طيبة والبطالس والتي لا تزال قائمة بيننا فتظهر للنظرة الأولى معقدة الأجزاء ، مختلفة الترتيب والنظام ، غير اننا اذا نظرنا اليها نظرة إمعان وجدناها ترجع الى شكل واحد معين ، يتكون من أربعة أجزاء متوالية : من (١) صرح (ونعني به ترجمة لفظة بيلون Pylone الافرنجية) (٢) فناء متسع على جوانبه بواكى مسقوفة (٣) قاعة للاعمدة ، ثم (٤) هيكل يحيط به عدد من الغرف

وكان يؤدي الى الصرح الأول طريق عريض صفت على جانبيه تماثيل أبى الهول على مسافات منتظمة ، مرتكزة على قواعد متجهة برؤوسها الى محور الطريق . وأطول طريق نعرفه من هذا النوع هو الطريق الذي كان يوصل بين معبد الاقصر ومعبد الكرنك والذي كان يزيد طوله عن ميل وربيع ميل تقريبا . ومن المحتمل أن يكون قد قصد بوضع هذه التماثيل على جانبي الطريق أن تمثل أرواحا تحرس المعبد وتحوطه

وكان يقوم حول إبناء المعبد سور من اللبن يقع الى خارجه طريق التماثيل . ويتكون الصرح من باب عظيم مستطيل الشكل يحيط به برجان شاهقان تنحدر جوانبهما . ويلاحظ أن الأبراج من الخصائص البارزة في المعابد المصرية القديمة

وكانت تحلى واجهة هذه الأبراج في الأعياد بعدد من الأعمدة الخشبية الملونة تتطاير من أعلاها الشرائط أو الأعلام ، وعلى جانبي باب الصرح يوضع تماثلان للملك من الجرانيت أو الحجر الجيري أو الرمل ، ومسلتان من الجرانيت مرتكزتان على قواعد ذات حجم مناسب . وكانت توضع تماثيل أخرى في بعض الأحيان أمام أبراج الصرح . أما الفناء فقد كان يحيط به من ثلاث جهات ايوانات (بواكى) مسقوفة . ويلي هذا الفناء قاعة الأعمدة التي كانت تتصل بالفناء عادة بصرح آخر . وكان الفناء وقاعة الأعمدة التي تليه مجمع الناس في الحفلات والأعياد ، وفي أحدها أو كليهما كانت توزع الحيوانات المذبوحة والصدقات . أما الجزء الذي يقع خلف قاعة الأعمدة فربما كان مخصصا للكهنة ولتأدية الطقوس المقدسة ، وفيه يقع الهيكل ، وهو حجرة يكتنفها الظلام من كل جانب ، ضيقة منخفضة السقف ، ولا يدخلها سوى فرعون والكهنة ، ولم يكن بها في العادة تماثل أو



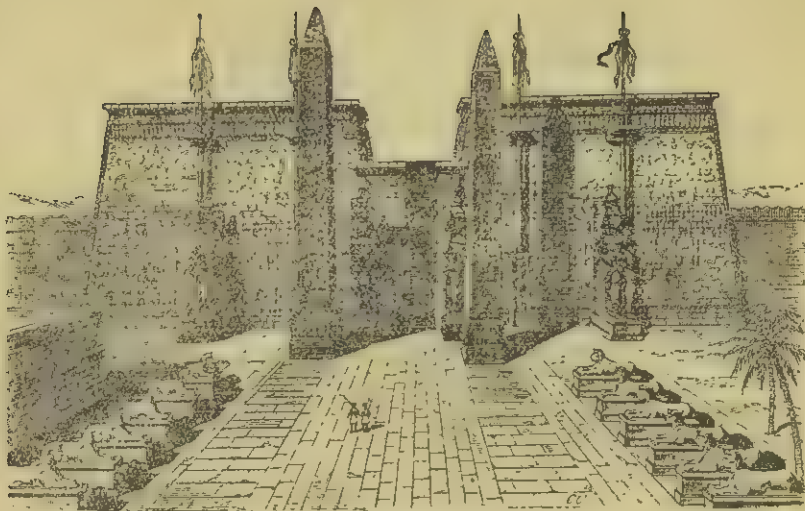
(شكل ٢١) معبد الاقصر - رسم تخطيطي له ، مع مقطع طولى ورسم يبين حالته التى كان عليها فى الزمن القديم

رمز وانما زورق مقدس أو مظلة من الخشب الملون موضوعة فوق قاعدة . أما في الحائط فقد أحدثوا فجوة في كتلة من الحجر أعدوها ليوضع فيها تمثال الاله المحلى أو رمزه ، أو الحيوان المقدس الخاص بهذا الاله أو صورته وذلك في أيام معينة . وكان لا بد للعبد أن يكون به هذا الهيكل أو قدس الاقداس ، بل اذا لم يكن بالمعبود سوى هذا الهيكل لما قل من الوجهة الدينية عن أعظم المعابد واكبرها . غير أنه من النادر وخصوصا في المدن الكبيرة ، أن تقتصر خدمة الآلهة على أداء الطقوس والفرائض في هذا الهيكل فكان يقام حول الهيكل (أو « بيت الاله » كتعبير اللغة المصرية القديمة) مجموعة من الغرف تخزن فيها أدوات الضحايا والطقوس كالازهار والعطور والزيوت والاولوان والاولوية وما إليها

وفي الفضاء الذى يقع خارج حوائط المعبد ، ويدخل ضمن السور العام المبني من اللبن ، كانت توجد البحيرة أو البحيرات المقدسة (كما هو الحال في معبد الكرنك) حيث كان يستحم الزائر أو الحاج الى المعبد ، وتقام في مياهها مواكب الزوارق المقدسة هذا ووصف موجز لاهم خصائص المعابد المصرية التى بنيت أو تجددت فيما بين ١٣٧٠ ق . م و ٢٠٠ ق . م ولم يكن كثير من المعابد الصغيرة التى بناها البطالسة قبل الميلاد بقرنين تقريبا سوى صور معدلة من المعابد الصغيرة التى يرجع تاريخها الى الجزء الاخير من الأسرة الثامنة عشرة . واذا درس المرء عدداً من المعابد فانه لاشك واصل الى الحقيقة الآتية : وهى أن المعابد لا يختلف بعضها عن بعض إلا في أمور صغيرة نسبياً خاصة بكل منها

الآن وقد تكلمنا عن المعابد الدينية كلاماً عاماً شاملاً ، فالتناقل الى وصف أحد المعابد الشهيرة وهو معبد الاقصر ليوضح ما بيناه آنفاً (أنظر شكل ٢١) كانت تقوم أمام الصرح ستة تماثيل لرمسيس الثانى ، اثنان منها يمثلان الملك وهو جالس ، أما الاربعة الباقية فتمثله وهو واقف ، ولم يبق من هذه التماثيل الآن غير الاثنين الجالسين ، ويبلغ طول كل منهما ١٥ متراً ، وأحدهما وهو الواقع الى جهة الشرق مطمور بالأتربة الى صدره . وأمام هذين التمثالين كانت تقوم مسلتان من الجرانيت الوردى احدهما باقية ، أما الأخرى (الغربية) فيزدان بها ميدان الوفاق (بلاس دلاكونكوردد) بباريس منذ عام ١٨٣٦ ، والنقوش (١) التى عليهما وعلى الصرح تذكر أن رمسيس الثانى

(١) وقد ذكر رمسيس الثانى على السلة بجميع اسمائه وألقابه



(شكل ٢٢) الواجهة الرئيسية لمعبد الاقصر ، كما كانت في الأصل

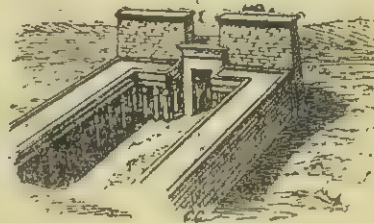


(شكل ٢٣) المعركة التي خاض غمارها رمسيس الثاني ، وقد وردت تفاصيلها على ابراج معبد الاقصر

هو الذى أقام هذا البناء العظيم تكريماً للاله آمون (أنظر شكل ٢٢)

وجدران الصرح (أو البرجان) الخارجية تزينا نقوش خاصة بالغارة التى شها رمسيس الثانى على الحيثيين فى سوريا فى السنة الخامسة من حكمه . ولقد أثرت يد الزمان العاتية فى هذه النقوش والرسوم فحقت أكثر أجزائها . وعلى البرج الأيمن (الغربى) يرى إلى اليسار الملك جالسا على عرشه يرأس مجلس الحرب المؤلف من أمرائه ، ويرى فى الوسط المعسكر وبه دروع الجند مرتبة بعضها إلى جانب بعض وقد أغار عليه الحيثيون ، ويرى إلى اليمين الملك فى مركبته يتدفع إلى الهيحاء . أما المناظر التى على البرج الأيسر (الشرقى) فتبين مشاهد المعركة نفسها ، مرتبة من اليمين إلى اليسار هكذا : الملك فى مركبته يشن الاعداء الذين أحاطوا به

برماحه ويلهب أجسامهم بسهامه (أنظر شكل ٢٣) ثم الليدان مغطى بأشلاء الموتى والجرحى بينما الحيثيون يلوذون بالفرار إلى حصن قادش ، ثم تظهر قادش تحيط بها المياه والجند يزدحمون فى قلعتها ، للدفاع عنها ، وبعيداً عن ساحة القتال يقف ملك الحيثيين فى عربته يحيط به حرسه « خائفاً أمام جلالته » أى جلالة ملك مصر كما تقول النقوش



والى أسفل النقوش الموجودة على البرج الغربى وصف شعرى طويل لمعركة قادش مكتوب فى خطوط عمودية ، ويعرف الآن بقصيدة « بنتاؤور » . ولها تكملة على البرج الشرقى يغتقى جزء منه فى التراب

وعلى واجهة كل من برجى الصرح نغرات كبيرة عمودية توضع فيها الأعمدة التى تحمل الاعلام ، وفوقها كوات كبيرة

(شكل ٢٤) ريمان بين أولها القسم الأعلى من صرح معبد الاقصير ويرى الطنف « الكورنيش » يزين بابه الواقع بين البرجين أما الرسم الآخر فيبين فناء هذا المعبد الذى يلي الصرح وهو محاط من جهاته الأربع « يواكي » مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى

مربعة الشكل كانت توضع فيها الأربطة التي تمسك بأعمدة الاعلام هذه ، وتسمح كذلك بدخول الهواء والنور . أما الباب الذي يحصره البرجان فقد تهدم ، وتقع خلفه ساحة رمسيس الثانى ، وهى فناء عايط من جهاته الاربع بايوانات (بواكى) مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى (أنظر شكل ٢٤)

ولم تزل حتى الآن الأتربة التي تظمر الجهة البحرية منها لوجود مسجد قديم فيها يسمى مسجد أبى الحجاج

وجدران هذا الفناء مغطاة بالاناشيد والنقوش التي تمثل مناظر تقديم القربان الى الآلهة ، ورسوم الشعوب المغلوبة على أمرها ، ومعظمها يرجع تاريخه الى عصر رمسيس الثانى . وعلى الجدار الجنوبي الغربى صورة واجهة معبد الاقصر بأبراجه وأعلامه وأمامه التماثيل والمسلات ، وقد أتجه إليها موكب يرأسه الأمراء ووراءهم حيوانات التضحية ، وتتمة هذا المنظر على الحائط الغربى

ويبلغ طول هذا الفناء ٥٧ مترا وعرضه ٥١ متراً والنصف الجنوبي منه لا تزال فيه بقايا تماثيل لرمسيس الثانى موضوعة بين أعمدة الصف الأول ، وهى - ماعدا تماثلاً واحداً من الجرانيت الاسود - مصنوعة من الجرانيت الاحمر ، ومتوسط طولها سبعة أمتار . وعلى جانبى الباب المؤدى الى البهو ذى الاربعة عشر عموداً تماثلاً من الجرانيت الاسود للملك وزوجته ، وعلى قاعدتيهما رسوم الاسرى من الاسيويين والزنوج

ويتصل بهذا الفناء من الجهة الجنوبية بهو ذو أعمدة كان يقصده فى الاصل أن يكون بداية قاعة كبيرة مسقوفة على مجموعة من الاعمدة ، ويوجد به الآن صفان من الاعمدة كل صف منهما سبعة أعمدة طولها ١٦ متراً ، وقد شيد هذا البهو أمنوفيس الثالث ، ولكن الملوك توت عنخ آمون وحارعب وسق الاول ورمسيس الثانى وسق الثانى قد ذكروا أسماءهم على أحجاره . وقد زين توت عنخ آمون - وان كان اسمه قد عماء خليفته حارعب ليضع اسمه مكانه - الجدران التي تحيط بالبهو بنقوش تمثل المهرجان العظيم الذي كان يقام فى عيد رأس السنة

فى هذا اليوم كانت تخرج سفن الآلهة المقدسة من الكرنك وتسير فى النيل ذاهبة الى الأقصر ، ثم تحمل الى معبد الاقصر وتعاد الى الكرنك ثانية فى المساء . هذا المهرجان مصور هنا بجميع تفاصيله الشائقة ، وان كان قد زال جزء كبير من الصورة تهدم الجزء الاعلى من الجدران . وهو يبدأ من الركن الشمالى الغربى للبهو وينتهى فى الركن الشمالى الشرقى

ويصل هذا البهو الى فناء ثان بناه الملك أمنوفيس الثالث ، يبلغ طوله ٤٥ متراً وعرضه ٥١ متراً ، وتحيط به من ثلاث جهات إيوانات (بواكى) مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى ، لها هي وأعمدة البهو منظر من ناحية النهر رائع جميل ويتصل بهذا الفناء قاعة الأعمدة المسقوفة على ٣٢ عموداً مرتبة في أربعة صفوف كل صف منها يتكون من ثمانية أعمدة . ونرى على الحائط الشرقى الملك أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، وعلى الجزء الأدنى من الحائط الولايات المصرية ممثلة في أشخاص يقدمون الهدايا . ويتصل بهذا الدهليز رجة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة يحيط بها



(شكل ٢٥) رسم بين ما كان عليه معبد مصرى من عصر البطانة فى أثناء اقيام بالطقوس الدينية (هذه القاعة هى احدى قاعات معبد اسنا وقد جددت هنا فى الرسم وكلت بشكل يجعلنا نتصور ما كانت عليه هذه القاعة فى الزمن القديم من عظمة وفخامة)



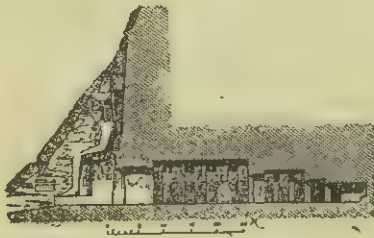
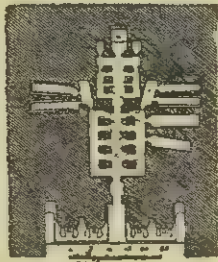
(شكل ٢٦) واجهة معبد « حتحور » المحفور في الصخر بأبي سمبل ، وهو يعرف بمعبد ابوسمبل الصغير . وقد أقامه رمسيس الثاني تكريماً للملكة نفرتارى . أما التماثيل التي ترى بواجهة المعبد فيبلغ ارتفاعها عشرة أمتار وتمثل أربعة منها الملك رمسيس الثاني . أما التماثيل الأخران فهما يمثلان زوجته الملكة نفرتارى ، وهذا الرسم الذى يرينا واجهة المعبد كما كانت في الزمن القديم ، يرينا في الوقت نفسه رصيف المعبد الذى كانت ترسو عليه السفن في الأعياد والاحتفالات المقدسة

حجرتان صغيرتان إحداهما للالهة (موت) والأخرى للاله (خنس) . وتليهما غرفة كان بها أربعة أعمدة ، ووراءها الهيكل المعروف بهيكل الاسكندر الأكبر لأنه قام بتجديده وأعاد بناءه ، وكان يوضع فيه مركب أمون المقدس

وتمثل النقوش التي تغطي جدران الاسكندر أمام أمون وسائر الآلهة ، أما نقوش الغرفة التي بها الهيكل فتمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة المختلفة

وكانت هناك غرفة في آخر البناء هي الهيكل الأصلي القديم ، وتحيط بها غرفتان كانتا مخازن للطور والزيوت والأواني المقدسة التي كانت تتخذ في أداء الطقوس الدينية ولا يفوتنا أن نذكر أنه كان هناك طريق مرصوف يكتنفه صفان من تماثيل الكباش أمام كل منها تمثال صغير لامنوفيس الثالث . وهذا الطريق يصل ما بين هذا المعبد ومعبد الكرنك . ويمكن تتبع آثاره الباقية الى جانب السوق في شمال القرية وإلى جانب معبد « خنس » بالكرنك

ولا يمكننا أن نختم هذا الفصل دون أن نشير الى المعابد التي كانت تنحت في الصخور



(شكل ٢٧) معبد أبو سمبل الكبير . رسم تخطيطي له مع مقطع طولي يبين أجزاءه من الداخل

ومن المحتمل أن الفراعنة تساءلوا فقالوا : اذا كنا نحفر بيوت الأموات (أى المقابر كما كانوا يسمونها) في الجهات الجبلية . فلماذا اذن لا نحفر فيها بيوت الآلهة (أى المعابد) . وربما جاءت هذه الفكرة في العصور المتأخرة . لانتا لا نجد أمثال هذه المعابد فيما قبل الاسرة الثامنة عشرة ، وإن كنا لا نقطع ولا نجزم بعدم وجودها قبل هذا التاريخ . وكانت توجد عادة في الجهات التي تضيق بها الاراضى المزروعة مثل بني حسن (وبها معبد سيوس أرتيميدوس الذي بناه تحتمس الثالث للالهة بخت) وجبل السلسلة (وبه معبد حار محب) وبلاد النوبة وبها معبد

« حتحور » الذى يعرف بمعبد أبى سمبل الصغير ومعبد أبى سمبل الكبير (شكل ٢٦) .
وهذه المعابد المحفورة فى الصخور تشبه المعابد البنّية مع شىء من التعديل وفق الاحوال
المحلية ، وينطبق هذا بوضوح على معبد أبى سمبل الكبير - الذى حفره رمسيس الثانى -
(شكل ٢٧) وقد نحتت واجهة هذا المعبد فى الصخر بحيث تشبه الصرح المنحدر
المتوج بطنف (كورنيش) كبير يحرسه أربعة تماثيل جالسة لرمسيس الثانى ارتفاع كل
منها ٢٠ متراً . ورغمما عن أن هذه التماثيل أعظم من تماثيل ممنون الا أنها قد نحتت
نحتاً دقيقاً بارعاً (شكل ٢٨) وإذا مر المرء من الباب دخل رجة أولى يبلغ طولها
١٧ و ٧٠ متراً وعرضها ١٦ و ٤٣ متراً تقابل الفناء المعتاد وجوده فى باقى المعابد .
وبها ثمانية أعمدة تستند عليها تماثيل لرمسيس الثانى تمثله على هيئة أوزوريس يبلغ
ارتفاعها عشرة أمتار وتظهر كأنها تحمل الجبل على رؤوسها (انظر شكل ٢٩)
وخلف هذه الرجة تقع (١) قاعة ذات أعمدة (٢) ثم دهليز يفصل الهيكل عن
باقى المعبد (٣) ثم الهيكل نفسه بين غرفتين صغيرتين . ويبلغ طول المعبد كله من الباب
الى نهاية الهيكل نحو ٥٥ متراً



(شكل ٢٨) واجهة معبد أبي سمبل الكبير وقد نحتت في الصخر بحيث تشبه الصرح المنحدر المتوج
بـ « كورنيش » كبير يحرسه كالمعتاد أربعة تماثيل جالسة لرئيس الثاني ، طول كل منها ٢٠
متراً ورغم أن هذه التماثيل أكبر من تماثيل ممنون إلا أنها قد نحتت نحتاً دقيقاً بدرجة مذهلة



(شكل ٢٩) القاعة الرئيسية بمعبد أبي سمبل الكبير (المحفور في الصخر) وبها ثمانية أعمدة
تستند عليها تماثيل لرئيس الثاني تمثله على هيئة أوزيريس يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار ، تظهر
كأنها تحمل الجبل على رؤوسها

الفصل الرابع

العمارات الجنازية

ما من أمة حديثة أو قديمة عنت بأمر موتها عناية المصريين القدماء بموتهم ، وما دعا المصريين الى بذل جهدهم وثروتهم في اعداد مقابرهم (أو منازلهم الخالدة على حسب التعبير المصرى القديم) إلا اعتقادهم الراسخ بفكرة الخلود ورغبتهم في حفظ الجنة حتى يظل القرين (الكا) حالا فيها

ذلك أن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن الانسان مكون من جملة قوى ، لكل منها وظيفتها ، ولكل منها حياتها . فالى جانب الجسم ، وهو الجزء الظاهر المنظور من قوى الانسان يوجد القرين أو (الكا) الملتصق به . وال (كا) عند المصريين هو شبح للانسان من مادة خفيفة لا ترى كالآثير ، وكان هذا القرين يشبه صاحبه كل الشبه ، فكان قرين الطفل طفلا ، وقرين الشيخ شيخاً ، بل كان قرين الاعور أعور وقرين الاصم أصم . .

والى جانب « الكا » أو القرين كان للانسان ما يسمى (البا) أى الروح أو النفس ، وكانوا يصورونها في شكل طائر له رأس انسان . يضاف الى هذا جزء آخر يسمى (آخ) أو الظل المنير ، ثم اجزاء اخرى تقل عن هذه في اهميتها وهذه الاجزاء أو القوى التي ذكرناها كانت قابلة للفناء اذا أهمل أمرها ، فاذا فئت مات الشخص مرة ثانية ، أو بعبارة أخرى أنمحي وجوده

وكان بقاء القرين (الكا) حيا متوقفا على بقاء الجسم وحياته . ولكي يحتفظ الجسم بكيانه خطوه ووضعوه في مقابر محصنة ، تباعد بينه وبين اللصوص وتمنعهم عن الوصول اليه ، وهى مقابر تعمدوا بناءها أو حفرها في الجهات الحافة أو البجلية لكي تكون بعيدة عن الرطوبة ، لان الرطوبة تحلل الاجسام وتفسد التحنيط ، ووضعوا في

هذه المقابر الجافة المحصنة جنث موتاهم ، وبذا ضعنوا خلود الجسم والقرين والقوى
الآخري ، وكانوا الى هذا يؤدون الصلوات ويقدمون القرابين في مقابر موتاهم ليحفظوا
حياة القرين (الكا) والروح (البا) والظل (الآخ)
وكان القرين يلازم المكان الذي وضعت فيه الجثة ، أما الروح والظل فكانا
يتركانه ليتصلا بالآلهة ويسيرا في حاشيتها ، إلا انهما كانا يعودان الى المقبرة ليزورا الجثة
من حين الى حين

وكان المصريون يعتبرون المقابر بيوتاً لهم ، حتى اطلقوا عليها اسم (البيت الأبدى)
أما بيوتهم في الحياة الدنيا فأشبه بفنادق ينزلون فيها فترة من الزمن ، حتى يأتي الوقت
الذي ينتقلون فيه الى منازلهم الأبدية ، أي المقابر

وكان ترتيب هذه المقابر ونظامها يوافق فكرتهم عن الحياة المستقبلية . فكانوا
يعدون فيها مكانا للروح . وآخر للقرين ، وأمكنة يجتمع فيها الأهل والاقارب ، ويقوم
فيها الكهنة بالطقوس الدينية من صلوات وتقديم قرابين . وكانت هذه الاجزاء التي
تتكون منها المقابر تختلف باختلاف العصر والجهة التي بنيت فيها ودرجة غنى الشخص الذي
شادها . فكان الجزء المعد لاجتماع أقارب الميت يبني عادة على سطح الارض منفصلاً عما
حوله وقائماً بذاته . على انه قد حفر هذا المزار - أي الغرفة المعدة لاجتماع الأهل - في
الصخر الذي حفرت فيه المقبرة كلها . وهناك أحوال أخرى حفرت فيها غرفة الدفن
والدهاليز الموصلة اليها في جهة جبلية ، بينما بنى مكان تقديم القرابين واداء الصلوات في
جهة أخرى تبعد عنها قليلا

ومهما اختلف نظام المقابر وتعددت طرق بنائها فكلاهما كانت بيوتاً أعدت لتضمن
لساكنيها طيب الحياة وخلودها

مقابر عصر ما قبل الاسرات

لم تكن المقابر في هذا العصر سوى حفر بسيطة ، اما بيضاوية أو مستديرة . وكان
عمقها لا يتجاوز المترين عادة ، على انها كانت تختلف اتساعاً وأضياعاً حسب مقدرة الشخص
ورغبته ، فمنها ما حفر حفراً مستطيلاً وبلغ طوله أربعة أمتار وعرضه مترين . وكانت
تهال الرمال على الجثة فتختلط بها ، ولم تنشأ على هذه الحفر ابنية أو شاهد ، على أنه
في أواخر عصر ما قبل الاسرات كانت تغطي الجثة بملاط من الطين ثم تهال عليها الرمال
أو كانت تحاط بالمقبرة ببناء بسيط من اللبن

ولما كان حجم هذه المقابر صغيراً
فقد وضعوا الميت على هيئة القرفصاء ،
(أى تنثنى الركبتان الى الصدر وتقرب
أحياناً من الوجه حتى تشبه وضع
الجنين) ، زاحداً على جنبه الأيسر ورأسه
متجه الى الشمال أو الجنوب ، وهذا
هو أقدم شكل لدفن الميت ، على أن
هناك شكلاً آخر وجدت فيه العظام
مفككة ومبعثرة (شكل ٣٠)



ولا نريد أن نعرض للبحث فيما
إذا كان اختلاف طريقتي دفن الموتى
راجعاً الى اختلاف الجنس أو اختلاف
العصر . وان كان الاحتمال الثانى هو
الأرجح ، وانما يكفي أن نذكر أن
الجثث كانت تلف عادة فى جلد الغزال
أو فى شئ يشبه الحصر . على أنه قد
وجد كثير من الجثث التى تفككت
أجزاءها موضوعة فى أوعية فخارية
كبيرة ذات قواعد منبسطة وبها فتحة صغيرة فى الجزء الأعلى منها ، كما وجدت أمثال
هذه العظام المفككة موضوعة فى صناديق مستطيلة من الفخار

(شكل ٣٠) شكل من أشكال مقابر عصر ما قبل
الأسرات ، وترى فيه العظام مفككة ومبعثرة

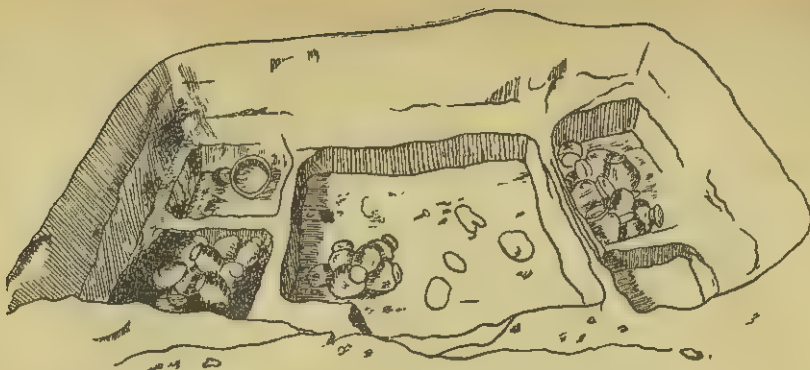
وكانوا يضعون حول جثث الميت ، أثاثه الجنائزى وهو مجموعة من الأواني توضع
فيها اللحوم والخضر والحبوب (وخاصة الشعير) والأشربة وغيرها مما يدل على أنهم كانوا
فى هذا العصر - عصر ما قبل الأسرات - يؤمنون بحياة مقبلة خالدة . وإلى جانب هذه
الأواني مجموعة من أدوات الحرب كالرمح والأسنة والسهام ، ومجموعة من أدوات
الزينة كالعقود - التى كانت تتخذ جباتها من الحجر الجيرى والكوارتز والشست ،
أو الاحجار الكريمة كالعقيق والأمانيت - والأساور والأمشاط التى كانت تصنع من
العاج والعظم والصدف

وقد وجد في كثير من المقابر الى جانب رأس الميت ألواح من الشست الأخضر متعدد الاشكال ، فمنها المربع والمستطيل ، ومنها ما يماثل في شكله الحيوان أو الطير كفرس البحر والسلحفاة والسمة والعصفور . وكانت تستعمل كألواح يصحن عليها الكحل الأخضر بقطعة من (الزلط) وكان الرجال والنساء يتكحلون على السواء . وقد وجدت هذه الألواح عالقة بها آثار الكحل ظاهرة بجلاء .

ولقد عرض الاستاذ « بدج » في كتابه عن تاريخ مصر لهذه المقابر فقال :

« أما البارزون في الهيئة الاجتماعية فكانت تدفن جثثهم في حفر غير عميقة على حافة الصحراء ولم يكن لهذه الحفر شكل معين خاص ، وإن كان يغلب أن تكون يضاوية الشكل ، وكان يقترب بعضها من بعض كثيراً . وتوجد الجثة في الغالب ملقاة في الأرض على جانبها الأيسر ورأسها متجه الى جهة الجنوب . أما الركبتان فثنتين على مستوى واحد مع الجزء الأعلى من الصدر ، واليدان موضوعتان أمام الوجه . وإلى جانب الجثة عدد من أواني الفخار مبعثرة ، وهي تملأ غالباً بأنواع الطعام ، كما توجد الأسلحة والمدى وغير ذلك من الأدوات التي كان يتخذها المتوفي في حياته . وكانت تلف الجثث أحياناً في حصر مصفورة من القاب ، وأحياناً في جلود الحيوانات . ولقد وجدت في بعض هذه الحفر جثث حرق بعض أجزائها قبل الدفن ، وفي أكثر هذه الحفر كانت عظام الهيكل العظمى مبعثرة هنا وهناك مختلطة بتمزجة ، حتى يظن البعض أن هذه الجثث جزئت عظامها وفكت أطرافها قبل دفنها ، ولهذا الظن ما يؤيده في عبارات كثيرة من نصوص على الأهرام وفي أجزاء شتى من كتاب الموتى يضرع فيها الميت طالباً أن تجمع عظامه ولحمه ، وأن يضم رأسه الى جسده مرة ثانية ، ولا داعي لهذه الصلوات والتوسلات ما لم تكن عقيدتهم أن أعضاء الجسم تفكك قبل دفنها .

« وكانت الجثث تدفن أحياناً في توايت من الفخار مختلفة الاشكال والاحجام . وهناك حقيقة واضحة تستخلص من شتى أساليب الدفن في العصر الحجري الحديث ، هي أن المصرى في عصر ما قبل الاسرات كان يعتقد بحياة مستقبلية . فلقد كانت كميات من الطعام توضع في المقابر الى جانب الموتى ليتناولوا منها في أثناء انتقالهم من هذا العالم الى العالم الآخر ، ومجموعة من المدى من الظران (الصوان) وغيرها من الأدوات المختلفة ليتخذوها عند ما يباشرون الصيد أو يقاتلون الأعداء . »



(شكل ٣١) مقبرة من مقابر العصر التيني ، وترى بها الخثة في
الغرفة الوسطى وحولها الجرار التي تتناثر أيضاً في الغرف الجانبية

العصر التيني

اختر أمراء تينيس (طينة) لمقابرهم منطقة رمليّة تشرف عليها الجبال في المكان الذي أصبح يعرف فيما بعد بآبيدوس . وأقدم هذه المقابر - ونعني بذلك مقابر ملوك الاسرة الاولى الاوائل ومن سبقهم - لم تكن سوى حفر كبيرة مستطيلة اقتطعت في أرض الصحراء لا يتجاوز طولها خمسة أمتار وعرضها سبعة أمتار ، وعمقها ثلاثة أمتار على وجه التقريب . ولكي يمنعوا انهيار الرمال من جوانب الحفرة واختلاطها بالجسم بنوا حوائط من اللبن غطوها بعوارض من الخشب تسندها أعمدة خشبية تطمر بالتراب بعد ذلك فتختفي المقبرة عن الانظار

مقابر الملوك

كانت هذه المقابر بسيطة البناء إلى حد أنها لم تكن تمتاز عن مقابر الأفراد . وهذا ما دعا الملوك إلى اتخاذ مقابر كبيرة تميزاً لها عن مقابر سواهم فمنذ منتصف الاسرة الاولى نجد أحجام هذه المقابر تكبر وتزيد طولاً وعرضاً وعمقاً. ونجد الملوك لا يكتفون بحوائط اللبن مسقوفة بأخشاب تغطي الحفر بل أخذوا يفرشون أرض المقبرة ، ثم يضيفون درجا (سلماً) من اللبن يهبط إلى أسفل الغرفة ، ثم يبنون حول الغرفة الرئيسية سلسلة من الغرف الصغيرة تخزن فيها أواني الجبوب واللحوم والفواكه ، وتدور النبيذ والزيت والسوائل ، وكذلك الأدوات والعقود والاساور . . . الخ

ثم يهيلون التراب على هذا كله في كتيب صغير يضعون عليه لوحة كتب عليها بحروف كبيرة اسم الملك لتدل على مكان مقبرته

وأظهر مثال لذلك مقبرة الملك « قع » باييدوس

على أن أهم مقابر هذا العصر المقبرة الباقية في نقادة ، بين أييدوس والاقصر . فهي لم تحفر في الرمال وإنما هي بناء يعلو وجه الأرض ، ويخيل الى من يراه من بعيد أنه مصطبة من مصاطب الدولة القديمة ، ولكن حفائر الميسو دي مورجان أثبتت أن هذه المقبرة هي للملك من أقدم ملوك الأسرة الأولى ، ظنه البعض الملك « مينا » ، ولو أن الأرجح أنها لاحد خلفائه « أنت ككنس »

وهذه المقبرة مستطيلة الشكل وكلها من اللبن ، ويبلغ طولها ٥٤ متراً وعرضها نصف ذلك ، وقد زينت حوائطها الخارجية بنتوءات منتظمة على شكل مستطيلات

مقابر الأشخاص

أما مقابر الأشخاص فقد ازداد حجمها قليلا عما كان عليه في العصر السابق ، ولكنها ظلت محتفظة ببساطتها . وكانت مستطيلة أو مربعة ، تحيط بجوانبها جدران من اللبن يغطيها سقف من الخشب أو عوارض من الاحجار وتشمل في بعض الاحيان عدة غرف تخزن فيها الجرار والأواني ... الخ . وكانت توضع فيها البجثة على الجانب الايسر ، ورأسها متجه الى الجنوب (انظر شكل ٣١)

مقابر الدولة القديمة

المصاطب

هي أبنية مستطيلة الشكل يكثر وجودها في جبانة منفيس التي تمتد الآن من أبي رواش شمالا الى دهشور جنوبا ، أي مسافة يزيد طولها على خمسة عشر ميلا ويتراوح عرضها بين ميلين وميلين ونصف ميل . فهي على الأرجح اكبر جبانة في العالم ، وكانت خاصة بمنفيس - اكبر المدن المصرية في ذلك الوقت - وما جاورها من القرى والضواحي ويختلف حجم هذه المصاطب ، فمنها ما يتراوح ارتفاعه بين عشرة أمتار وثلاثة عشر متراً ويبلغ طوله خمسين متراً وعرضه ٢٧ متراً ، ومنها ما لم يتجاوز ارتفاعه ثلاثة

أمتار وعرضه خمسة أمتار وطوله ثمانية أمتار ، وأوجهها الاربعة منحدره . وهذا ما دعا البعض الى أن يزعم أن المصاطب ما هي الا اهرامات غير كاملة ، والمصاطب إما أن تكون مبنية من قوالب اللبن أو من الحجر الجيري ، وكانت المصاطب الحجرية على ثلاثة أنواع : أفضلها ما يبنى من الحجر الجيري الناعم الأبيض المجلوب من طرة . ومنها ما يبنى من الحجر الجيري الأزرق الصلب المستخرج من سقارة . وأدناها ما يبنى من الاحجار المقطوعة من جبل لييا

أما اللبن فعلى نوعين كلاهما نجف في الشمس . أحدهما مصفر اللون صغير الحجم مصنوع من الرمل والحصى المخلوطين بالطمي . وثانيهما أسود اللون مصنوع من الطمي المخلوطين بالتبن نجس وحجته اكبر من حجم النوع الاول

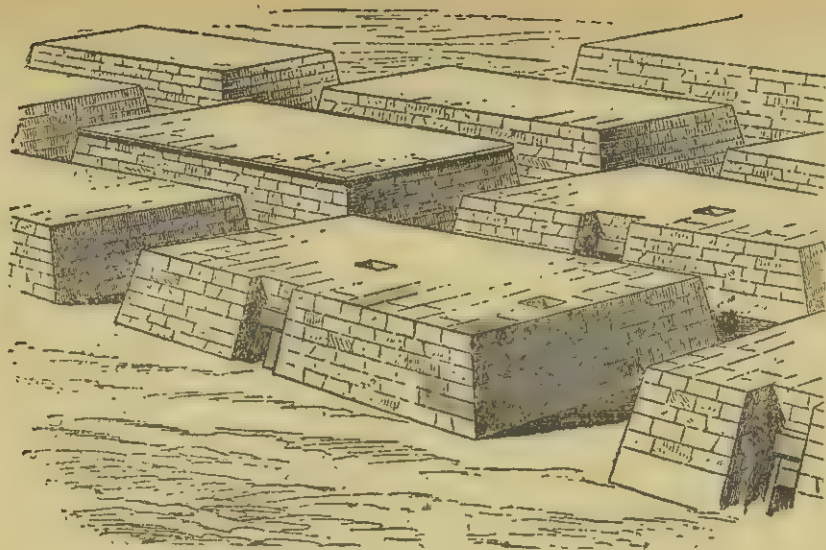
وكان نظام بناء الجدران يختلف باختلاف المادة التي أقيم منها البناء . ففي تسعة أعشار المصاطب المبنية من الحجر كان يعنى باستواء سطح الجدار الخارجى وحده . أما الجزء الداخلى منه فكان يحشى بالحصى ومتخلفات الاحجار التي توضع في مداميك أفقية بينها طبقات من الطمي . أو تكوم دون أن يربطها معا أى نوع من أنواع الملاط

أما المصاطب المصنوعة من اللبن فكانت في معظم الاحيان متجانسة الجدران . فكان اللبن المستعمل في واجهة الجدار يوضع به الملاط الكافي أما الفراغ الواقع بين المداميك في داخل الجدار فقد كان يملأ برمل ناعم

وكان يشترط في المصطبة أن تواجه جدرانها الجهات الاربع الاصلية وأن يجري محورها الرئيسى من الشمال الى الجنوب . ولكن البناء في الواقع لم يبد عناية ظاهرة في الاتجاه صوب الشمال تماما وعلى ذلك كان اتجاه المصاطب الى الجهات الاربع غير دقيق غالبا

وأقيمت المصاطب في الجزيرة بطريقة منظمة . تفصل بينها شوارع مستقيمة (شكل ٣٢) على حين أنها في سقارة وأبي صير ودهشور بنيت مبعثرة على سطح الهضبة . يقترب بعضها من البعض في جهات ويبعد بعضها عن البعض الآخر في جهات أخرى . وكان بابها يواجه الشمال أو الجنوب في المعتاد لان المصريين كانوا يمتنعون توجيهها الى الغرب

وكان يجب أن يكون للمقبرة نظريا بابان أحدهما للبيت والآخر للحياة . أما في الواقع فلم يكن باب الميت سوى فجوة في الحائط طولها اكبر من عرضها يطلق عليها



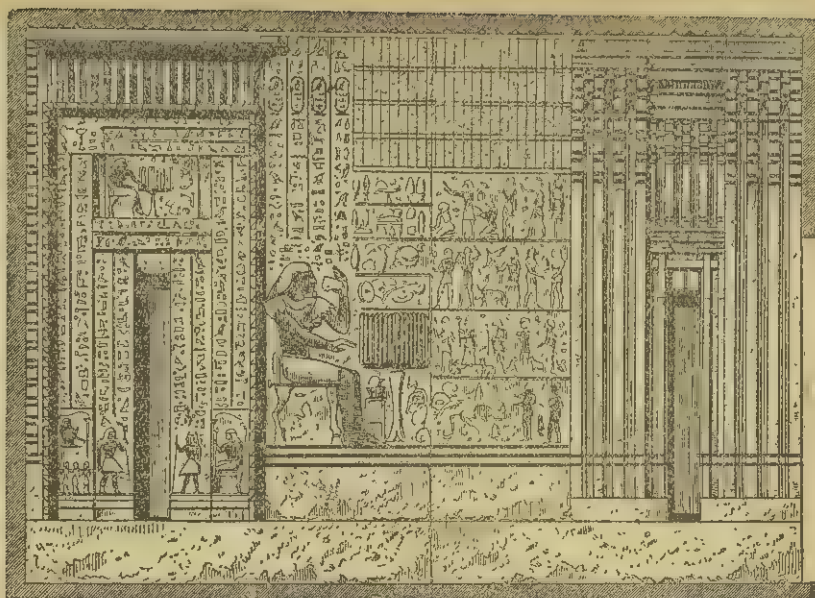
(شكل ٣٢) جانب من جبانة الجيزة وترى فيها المصاطب
وقد بنيت بطريقة منظمة ، تفصل بينها شوارع مستقيمة

اسم « الباب الوهمي » . أما باب الأحياء فكانت تختلف أهميته تبعاً لمساحة الحجرة التي يوصل إليها ، وكان يحاط الباب وتحاط الواجهة أحياناً بسور أقيم حول فناء مربع ، كما هي الحال في مقبرة (كاعبر) أو حول فناء غير منتظم كما هي الحال في مقبرة (نفرحتب) بسقارة . وفي المقابر التي تشتمل على غرفة أو أكثر يفتح الباب أحياناً في وسط الواجهة وأحياناً تحت إيوان صغير (بواكي) محمول على عمودين مربعين ليس لهما تيجان ولا قواعد ، ويكون الباب في الغالب بسيطاً تزين جانبيه نقوش تمثل الميت وتعلوه عتبة محفور عليها اسمه وألقابه ، ووراء هذا الباب دهليز يصل إلى غرفة المزار - إذا صح أن نطلق عليها هذا الاسم - وهي إما أن تكون مستطيلة متعامدة مع الدهليز (بحيث تكون معه شكل حرف T) وإما أن يوصل هذا الدهليز إلى غرفة توازيها غرفة أخرى يصل بينهما دهليز آخر ، وأما أن تكون الحال كما هي في مقبرة (تي) حيث يوجد (ا) الإيوان (البواكي) ذو العمودين وفيه المدخل (ب) غرفة مربعة يقوم على جوانبها اثنا عشر عموداً (ج) ثم دهليز على جانبه الأيمن حجرة صغيرة ، وينتهي هذا الدهليز إلى غرفة أخيرة هي المزار وبه بابان وهميان لصاحب المقبرة ، أمام الجنوبي منهما مائدة قرابين لا تزال باقية ، وبذلك كان في هذه المقبرة المكان الكافي لعدد كبير من الزائرين

وكان المزار حجرة استقبال القرين الخاصة ، فيجتمع فيها أقارب المتوفى وأصدقائه والكهنة ليحتفلوا بتقديم الضحايا والقرابين في الأيام التي يعينها القانون ، مثل أعياد بدء الفصول وعيد (تحوت) في رأس السنة ، وعيد «سوتيس» الكبير ، وفي يوم مهرجان الاله (مين) وفي أعياد الأشهر وأنصاف الأشهر وأيام الأسبوع . وكانت توضع الضحايا والقرابين على مائدة قرابين مبنية أمام الباب الوهمي ، الغائر في الحائط الغربي من المزار . وكانت توجد على عتبة الباب الوهمي العليا نقوش بحروف كبيرة تبين اسم الميت وألقابه ثم تحفر صورته على قائمتي الباب واقفا أو جالسا . وفوق الباب رسم يمثل جالسا أمام مائدة صغيرة مستديرة . وهو يمد يده إلى الأكل الموضوع عليها (شكل رقم ٣٣) وكانوا يعتقدون أنه حالما يغادر الأحياء الغرفة (المزار) راجعين إلى بيوتهم يأتي القرين (الكا أو ما يعبر عنه بالعامية روح الميت) ليأكل ويشرب

وكانت الطقوس تقضى بأن تقام هذه الاحتفالات كل عام إلى الأبد . ولكن المصريين رأوا بعد قليل أن هذا أمر يتعذر تحقيقه فأهملوا بعد جيلين أو ثلاثة أموات الأيام الحالية لينتبهوا إلى من مات حديثا . وحتى إذا أقيم بناء مقدس يصرف عليه من ريع وقف محبوس عليه لم يحل هذا دون اغفال أمر الميت يوما ما ، يخرج فيه القرين من المقبرة هائما على وجهه . يرتاد المدينة آكلا ما صادفه من القمامات والقاذورات ، ذاهبا إلى أهله يروعهم أثناء الليل وينتقم منهم لنفسه . لهذا رأوا أن ينقشوا رسوم هذه القرابين على جدران المزار زعما منهم أن هذا يغني الميت عن القرابين نفسها . فاذا رأى القرين نفسه مرسوما على الجدار يأكل ويشرب ، أكل وشرب . .

وعندما قبل الناس هذه الفكرة واتخذوها ، سار رجال الدين والفنانون في تفسيرها شوطا بعيدا . فلم يكتفوا برسم المأكول والمشرب على الجدران ، بل أضافوا إليها رسم ممتلكات الميت وقطعانه وخدمه وعبيده وقصره وكل ما كان ينعم به في الحياة الدنيا . وبذلك لم يكن ثم داع إلى وضع اللحوم . بل كان يكفي على اعتقادهم رسم ثور أو غزال يقطع القصاب نخذه أو صدره مثلا . ويرسمون إلى جانب هذا رعاة الثور وصائدي الغزال . وهكذا الحال إذا رسموا الخبز أو الكعك فانهم يرسمون كذلك عملية حرث الأرض وإعدادها للبذر . ثم نمو النبات وحصاده وتذريته وخزنه وطحنه . الخ . وقس على ذلك ما يختص بالملابس والحلى والأثاث . فقد رسم إلى جانبها النساجون والصائغون والنجارون . الخ . أما صاحب المقبرة - أي الميت - فكان يرسم رسما كبيرا جدا يمثل



(شكل ٣٣) الحائط الغربي بمزار مصطبة « بتاح حتب » بصقارة ، وترى به الأبواب الوهمية والرسوم التي تمثل الميت صاحب المقبرة جالساً أمام مائدة القرايين

مشرفاً على خدمه وعبيده وعلى هذه المناظر كما كان يشرف عليها أثناء الحياة . لأنهم كانوا يعتقدون أن أداء الصلوات وقراءة النصوص الدينية تحول رسوم هذه الأدوات والمناظر الى أدوات ومناظر حقيقية فيحيا الميت ويأكل ويشرب محاط بكل ما كان له في دنياه الغائبة

وهذه المناظر والصور لم توضع على الجدران عبثاً . بل كان يقصد بها غرض معين معروف . فجميعها يتجه الى هذا الباب الوهمي لاعتقادهم انه يتصل بداخل القبر نفسه أي بغرفة الدفن ، فما كان منها قريباً الى الباب فهو يمثل سائر القرايين والضحايا . أما مناظر إعداد الحيوان للذبح وتهيئة المواد لصنعها فتتوالى على التعاقب مبتعدة عن الباب ، أما عند الباب نفسه فيرسم الميت ينتظر زائريه مرحباً بهم . ولسنا نريد أن نذهب في تفصيل ذلك الى مدى بعيد ، بل نقول ان النصوص والنقوش كانت تتفاوت كثرة وقلة حسبما يقتضيه هوى الفنان أو الكاتب . بل ان الباب الوهمي نفسه قد استعيض عنه في بعض الاحيان بلوحة حجرية عليها اسم المتوفي ووظيفته . أما المزار - أي هذه الغرفة المبنية

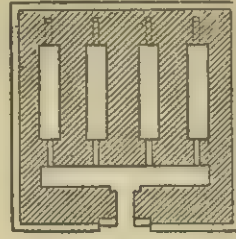
فوق الأرض متصلة بالباب العام بدهليز طويل ، فهي دائما غرفة الاكل . أى المكان الذى يدللف اليه الميت عندما يشعر بالجوع

ولم يكن فى هذه الغرفة من الادوات غير مائدة للقرابين موضوعة أمام « الباب الوهمى » ، وهى مصنوعة من الجرانيت أو الرخام أو الحجر الجيرى ، واذا زيد على ذلك شيء فسلتان صغيرتان من الحجر الجيرى وشيئان آخران من هذه المادة يشبهان أرجل المائدة ، مثقوب أعلاهما لوضع القرابين . وكانت تترك هذه الغرفة مفتوحة الباب ، ولم يجد « ماريت » سوى مقبرتين ، فى مئات المقابر التى فحسها قد أوصد باباها وعلى مقربة من غرفة المزار ، الى الجنوب والى الشرق قليلا ، منفذ ضيق فى البناء ، سماه « الفعلة » الذين عملوا فى هذه الحفريات بالسرداب ، ومن ثم أطلقت هذه التسمية عليه اصطلاحا فى علم الآثار المصرية . ولا يوجد فى بعض الأحيان أى اتصال بين هذا السرداب وباقى أجزاء المصطبة ، فهو محاط بالجدران من كل جانب ، وفى أحيان أخرى توجد فتحة ضيقة مستطيلة تشبه الكوة تصل بين السرداب والغرفة ، يبلغ من ضآلتها وصغرها أنه لا يمكن ادخال اليد فيها إلا بشق الأنفس (شكل ٣٤)

وكان يوضع فى هذا السرداب تماثيل أو أكثر من تماثيل الميت ، إذ كان يعتقد المصريون أن هذه التماثيل هى ضمانه مؤكدة - لا تفوقها فى هذا إلا المومياء نفسها - لحياة المتوفى للمستقبل . لانهم كانوا يخافون ، بالرغم من تحنيط الجثة ، أن تتحلل اجزاؤها وتلاشى ، أو أن يغير عليها مغير ، يريد أن يثأر وينتقم أو يريد أن يسلبها ماتحمل من ذهب ، وجواهر ، فيشوه معاملها فتتبد ، واذا بادت الجثة ، لم تجد الروح مقراً تأوى اليه فيموت الشخص ثانيا ميتة اليمة بشعة ، فلكى يتجنبوا هذه الميتة الثانية الشنيعة التى سببها انعدام الجثة أو تلاشيها ، وضعوا هذه التماثيل التى تحاكي صاحبها أدق المحاكاة فى السمات والقوام والملابس ، وزادوها تعريفا بكتابة اسم صاحبها عليها حتى يتعرف عليها القرين ويحل فيها اذا فنيت المومياء وهكذا تستمر حياة القرين وبالتالى حياة المتوفى ، وكلما تعددت هذه التماثيل الصلبة زاد ضمان بقاء القرين . فعشرون تماثلا يضمنون عشرين فرصة لحياة القرين وبالتالى حياة المتوفى

وكانت هذه السرايب ، التى توضع فيها تماثيل الميت مخبوءة عن الانظار فى سجنها المظلم ، تحفظ وديعتها فى مأمن من أذى المنتقم أو السارق . وفى الوقت نفسه تتصل بالغرفة التى يجتمع فيها الاصدقاء والاقارب ، ولا تفصلها عنها سوى أحجار قليلة . فكانت

(شكل ٣٤) السرداب في المصاطب



(١) رسم لمصطبة

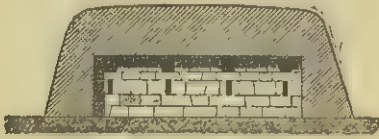
بها أربعة سراديب



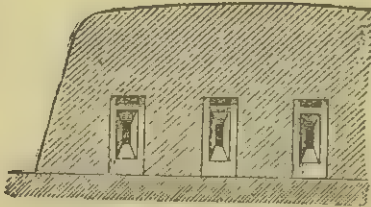
(ب) مقطع طولى للسرداب

المنفذ المتقوب في الحائط القائم بينهما ، بين
الزار والسرداب ، في أغلب الاحيان يسمح
بمرور رائحة الفواكه وعبير البخور
ودخان الضحايا المحروقة في الغرفة المجاورة ،
فيحملها الهواء الى خياشيم هذه التماثيل .
ولم يعثر في السراديب على نقوش ماعدا
ما وجد منها على التماثيل نفسها . ولم يوجد
في داخل السرداب سوى التماثيل ، فاقصرت
وظيفة السرداب بذلك على أن يكون مأوى
امينا حصينا للتماثيل . وتسعة أعشار تماثيل
المملكة القديمة الموجودة بالمتحف المصرى
الآن والمستخرجة من سقارة كانت من
هذه السراديب

لقد وصفنا جميع اجزاء المقبرة البنية



(ج) مقطع عرضى بين شكل فتحة
السراديب من المزار (أ) من
الغرفة المدة لاجتماع أقارب المتوفى



(د) مقطع عرضى لنهاية السرداب
من الداخل عند اتصاله بمجدار المزار

فوق الارض ، ولم نكتف بزيارة المزار
الذى كان يترك مفتوحا بل اجتزناه الى
الحائى البعيدة المتوارية عن الانظار ،
واكتشفنا أسرار هذه الجدران المهولة
التي ظن بانوها انها تخفيهم الى الأبد عن
عين الانسان ، ولكننا رغم ذلك كله لم
نصل حتى الآن الى موضع الجثة أى الى غرفة
الدفن نفسها ، وهذا ما سنفصله في حديثنا
عن الجزء الثالث من المقبرة ، ونعنى به البئر
البئر حفرة مربعة أو مستطيلة - ولا
تكون مستديرة ابدا - تقع في نهايتها الغرفة
التي توضع فيها الجثة (المومياء) ولكي يصل
المرء الى فتحة البئر لابد له من أن يصعد الى

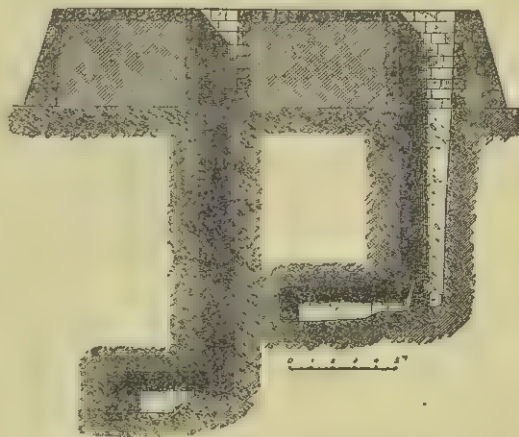
سطح المصطبة ، ولما لم يكن للمصطبة درجات (سلم) في الداخل أو في الخارج ، كان من العسير بلوغ فتحة البئر . وقلما يكون هذا الامر ميسوراً إلا في مقابر قليلة أهمها مقبرة « قى » حيث تتحدر فيها البئر من أرض أكبر الغرف الداخلية ، وسواء كان مبدأ البئر من سطح المصطبة أو أرض غرفة المزار ، فهو دائماً مسدود سداً محكماً بأحجار مستوية ضخمة . وتقع البئر في الغالب على محور المصطبة الرئيسى خلف الباب الوهمى (انظر مصطبة قى) ويبلغ

عمقها في المتوسط ١٣ متراً ، على أن هناك بعض الاحوال التي تراوح فيها عمق البئر بين ٢٢ متراً و ٢٧ متراً

وبما أن البئر تبدأ من سطح المصطبة وتنتهى في غرفة الجثة المنحوتة تحت الارض في الصخر فانها تنزل عمودياً داخل المصطبة أولاً ، ثم تنفذ خلال الصخر الذى تقوم عليه المصطبة ثانياً .

والجزء المشيد من البئر فوق الارض يبنى من حجارة كبيرة مهندمة وتلك إحدى خصائص المقابر في المملكة القديمة . وكان الوصول عادة الى غرفة الدفن يستدعى أن يوثق المرء نفسه بحبال تتدلى به الى قاع البئر (شكل ٣٥)

وعندما يصل الى نهاية البئر يبدأ يسير فى دهليز



(شكل ٣٥) شكل يبين أجزاء المصطبة الثلاثة :
(١) المزار أو الغرفة التي فوق الارض ، المعدة لاجتماع أقارب المتوفى وتقديم الضحايا والقراين (وترى فيها الأعمدة والابواب) (٢) البئر التي تمتد نافذة في الصخر (٣) غرفة الجثة التي يوضع بها التابوت وهي محفورة تحت الارض



صغير شق في الصخر لا يسمح بمرور المرء منتصباً ، ثم يتجه إلى الجنوب الشرقى الى أن يصل الى كهف صغير هو غرفة الدفن بالمعنى الاخص ، أغنى الغرفة التى أقيم من أجلها كل هذا البناء ، والتى تعد كل هذه الاجزاء التى تحيط بها ملحقات وتوابع لها ، وهذه الغرفة التى أعدت لايواء الجثة تقع عمودية تحت الرحبة المتسعة التى تعلوها . وبذلك يكون تحت أقدام الزائرين ، - الذين يجتمعون فى هذه الغرفة أو الرحبة الاخيرة التى أطلقنا عليها اسم المزار - جثة المتوفى على مسافة تختلف باختلاف عمق البئر

ويعتنى بغرفة الجثة فى العادة عناية فائقة ولكنها وجدت خالية من الزخرفة والنقش حتى عصر الاسرة السادسة فى المعتاد ، ولم يجد (ماريت) فيها اكتشافاً من المصاطب غير واحدة زخرفت فيها حجرة الجثة زخرفة بديعة بنقوش لم يصفها

وفى أحد أركان غرفة الدفن كان يوضع التابوت المصنوع من الحجر الجيرى أو الجرانيت الاحمر ، أو من البازلت الاسود فى بعض الاحيان ، وهو مستطيل الشكل ذو غطاء مقبب السطح ، مربع الأركان ، وكان يكتب على التابوت فى بعض الاحيان - ولو ان هذا قليل الورود - اسم الميت وألقابه ، وقلما نجده مزخرفاً برسوم ونقوش . على أنه قد وجد على سطوح بعض التوابيت المعدودة رسم واجهة بيت مصرى بأبوابه ونوافذه والأشياء التى وجدت بغرف الدفن هى :

أوان للعطور من المرمر ، أكواب يصب فيها الكاهن نقطاً من مختلف السوائل المقدسة التى يقدمها للميت ، أباريق للماء حمراء كبيرة من الفخار ، مسند للرأس (أورس) يتكئ عليه رأس النائم وهو من الخشب أو الحجر ويقابل الوسادة عندنا ، ثم لوحة الكتابة وقد وجد فى بعض الغرف مائدة قرابين مستديرة من المرمر وعند ما توضع الجثة فى التابوت ، كان يلصق الغطاء بالجلص ويبعثر الفعلة أجزاء الثيران والغزلان التى ذبحوها على أرض الغرفة ، ثم يقيمون جداراً على مدخل الدهليز يسده ، ويردمون البئر الى أعلاها بخليط من الرمل والتراب وشظايا الاحجار ، ثم يرشونها بالماء فتجمد وتصبح كتلة واحدة صلبة لا يمكن اختراقها

الآن وقد تركت الجثة وحدها فما من أحد يزورها ، غير النفس أو الروح التى تغادر من حين الى حين الاقطار السبائية ، حيث كانت تمرح مع الآلهة ، وتهبط الارض لتتحد بالجسم ثانية

الاهرام

تاريخ نشوئها: لم ينشأ الشكل الهرمى دفعة واحدة ، ولم يكن ثمرة مجهود فرد واحد ، وإنما كان نتيجة ارتقاء بطيء في اتخاذ المقابر وتشبيدها

كانت المصاطب التي سبق وصفها مقابر الامراء والاثرياء في عصر الدولة القديمة . بل ومقابر بعض الملوك (١) في الأسرات الاولى . فترامى لاحد ملوك الاسرة الثالثة وهو «زوسر» أن يضع فوق هذه المصطبة مصاطب أخرى ، كل واحدة أصغر مما قبلها حجبا ، فأثر هذا تأثيراً قويا في تاريخ الفن المصرى عامة ، وفن العمارة خاصة ، فنشأ بذلك الهرم المدرج المعروف في سقارة ، وهو حلقة الاتصال بين المصطبة والهرم

وأقدم هرم معروف هو المنسوب للملك (هوني) بدهشور الذي كانت زاويته في الأصل تختلف في الجزء الأسفل عن الجزء الأعلى . أما الشكل الكامل فالتنا نبعده لأول مرة في هرم ثان بدهشور بناه الملك سنفرو ، ويوجد في ميدوم هرم آخر مدرج أقامه هذا الملك نفسه ولكنه يختلف عن هرم سقارة في أن قاعدته مربعة الشكل وقاعدة ذاك مستطيلة

ولعل من الخير أن نوجز ذلك التطور التدريجي بهذا الترتيب ليزداد وضوحا :

١ - المصطبة الكبيرة ، ومثالها مصطبة الملك زوسر (الاسرة الثالثة) بيت خلاف

٢ - المصاطب المستطيلة المتراكبة ، في سقارة (هرم زوسر المدرج بسقارة)

٣ - الأبنية المربعة المتراكبة ، في ميدوم (هرم سنفرو بميدوم)

٤ - ملئت فرج الدرجات فاقترب من الشكل الهرمى ، في هرم هوني بدهشور

٥ - نظم الشكل باتخاذ زاوية واحدة ابتداء من القاعدة الى القمة في هرم سنفرو

بدهشور

معنى الكلمة واشتقاقها : قد تكون الكلمة مشتقة من الكلمة القبطية (بي راما)

ومعناها ارتفاع . وقد تكون مشتقة من الكلمة المصرية القديمة (بر - ام - اوس)

ومعناها بناء منحدر الجوانب ؟ ويكون الاغريق قد نقلوها بصورتها (براميس)

وجمعوها على (براميدس) ومنها أخذت الكلمة الافرنجية الحالية فهي في الانكليزية

(١) مثال ذلك مصطبة نقاده (أسرة ١٠) ، ومصطبة « ساحت » (أول ملوك الاسرة الثالثة)

بيت خلاف وهي مصطبة مبنية من اللبن ، ومصطبة « زوسر » (الاسرة الثالثة) بيت خلاف أيضا

Pyramid وفي الفرنسية والالمانية Pyramide . أما الكلمة العربية فالمرها غير معروف أيضاً ، غير أنه يغلب على الظن أن كلمة « هرم » بمعنى الشيخوخة وبلوغ أقصى الكبر قد اطلقها العرب عليه دلالة على قدمه ثم جمعت الكلمة على أهرام ، وجمع الجمع أحياناً فقليل أهرامات

الجهات التي توجد بها : على الشاطئ الغربي للنيل وعلى حافة صحراء ليبيا تمتد من أبي رواش شمالاً الى ميدوم جنوباً ، هضبة مرتفعة قليلاً يبلغ طولها ٢٥ ميلاً ، يقع عليها أهرام أبي رواش والجيزة وزاوية العريان وأبي صير وسقارة والشت ودهشور . وتوجد غير هذه أهرام أخرى في اللاهون وهواره (في الفيوم) . واشهر هذه الأهرام وأعظمها شأنًا أهرام الجيزة الثلاثة المعروفة وأكبرها الهرم الذي بناه الملك « خوفو » الفرض منها : اتفق جميع الكتاب والمؤرخين منذ عهد أبي التارخ - ونقصده به هيرودوت - الى الآن على ان أهرام مصر مقابر عظيمة ، وعلى أنه قد وجدت فيها جثث وتوابيت عند ما فتحت لأول مرة ، اما للسلب والنهب ، واما حباً في الاستطلاع . وسند كرفيا بعد أقوال هيرودوت وغيره من المؤرخين الأقدمين ، وانما نود أن نورد هنا ماقاله ابو محمد بن عبد الرحيم في كتابه تحفة الالباب عن دخوله الهرم ورؤيته لما فيه إذ قال :

« ففتح المأمون الهرم الكبير الذي تجاه الفسطاط ، وقد دخلت في داخله فرأيت قبة مربعة الأسفل مدورة الأعلى كبيرة في وسطها بئر وهي مربعة ينزل الانسان فيها فيجد في كل وجه من مربع البئر بابا يقضى الى دار كبيرة فيها موتى من بنى آدم عليهم أكفان كثيرة على كل واحد أكثر من مائة ثوب (يقصد بها اللقائف دون شك) قد بليت لطول الزمان وتقلب الحدثان واسودت لطول ما أكل الدهر عليها وشرب ، أو هي سوداء من أثر الحنوط (ما يحنط به الجسم) . وأجسامهم كأجسامنا ليست طوالاً ، واذا قلب المرء بصره في هذه الاجساد لا يكاد يجد بها نقصاً يدل على تساقط شيء في هياكلها أو شعورها ، وليس فيهم شيخ ولا من شعره أبيض وأجسامهم قوية لا يقدر الانسان أن يفت عضواً من أعضائها البتة ، غير انها لتقادم العهد خفت حتى صارت كالماء » وقال غيره : « لما فتح المأمون الهرم الكبير بعد جهد شديد وعناء طويل وجدوا في داخله مهاوى ومراق يهول أمرها ويعسر السلوك فيها ، ووجدوا في أعلاها بيتاً مكعباً - يقصد غرفة الملك بدون شك - وفي وسطه حوض من رخام مطبق ، فلما

كشفوا غطاؤه لم يجدوا غير رمة بالية قد أتت عليها العصور الحالية ، فعند ذلك كف
المؤمنون عن نقب ما سواه »

فيؤخذ من هذا أن الاهرام كانت مقابر لبعض ملوك مصر . ومع وضوح هذه
المسألة التي لا يتقصها دليل ، فقد اعتقد بعض العلماء - نذكر منهم جاب وجومار وتايلور
والأستاذ سميت - أن الهرم الأكبر ليس قبراً ملكياً وإنما هو أثر ذو قيمة متروولوجية
(مقاسية) عجيبة ، قد بنى منذ أربعين قرناً « مكرز ضروري تحفظ في داخل بنائه
أدوات مادية يعتمد عليها الناس على مدى الأزمان وتعاقب الأمم في مقاييس الطول والثقل
والوزن والمقاومة . . الخ »

فهو « أثر - كما يقول سميت - حفظت فيه الأوزان والمقاييس الأصلية ، وظلت سليمة
آلاف السنين . لم يؤثر فيها سقوط الامبراطوريات وتلاشى الامم » . ولا يكتفى مستر
تايلور وسميت بذلك خسب . بل يتعديان الى القول بأنه كان ثمرة وحى إلهى . ذلك
أن المقاييس التي صنعت بهذا النظام العجيب وتلك الطريقة التي تفوق طاقة البشر قد
حفظت بواسطته حتى أمكن فهمها وترجمتها في هذه الأزمنة المتأخرة . إذ يقول المستر
بيازى سميت - استاذ الفلك بجامعة أدنبرة - : « ان الهرم الأكبر كان كتاباً مغموماً للعالم
أجمع حتى هذا اليوم الذي تمكن فيه العلم الحديث من تعرف أهم معانيه مستعيناً بما تصدع
من البناء وبما نجم عن ذلك من فجوات »

ولقد قام سميت - مدفوعاً بحماسة لرأيه وإيمانه به - بقياس معظم النقط الرئيسية في
الهرم الكبير . وقد بذل في هذا السبيل مجهوداً شاقاً وأظهر براعة ومقدرة فائقة .
فمنحته جمعية أدنبرة الملكية وساماً . ولكن ضبط هذه المقاييس لا يغنى شيئاً عن تعيين
الغرض الذي بني من أجله هذا البناء

وجد كل من المستر تايلور وسميت تابوتا من الجرانيت في غرفة الملك فاعتقدا أنه
نحت ووضع هناك كمقياس للعالم كله . لأن المقاييس الاسرائيلية القديمة ، والمقاييس الاغريقية
والرومانية ، وكذلك مقاييس الأمم الأوروبية الحديثة (الانجلوسكسون) مقتبسة كما
يقولان من هذا المقياس الجرانيتي . وأن قاعدة الهرم مقياس للطول ذو علاقة
بمحور الأرض

وبينا يجاهر هؤلاء العلماء بقولهم هذا إذ يقول بروكتور : « إن هذه المباني كلها
- يقصد الاهرام - بدون استثناء ، مبنية على مبادئ فلكية . فقواعدها المربعة موضوعة

بحيث يكون جانبان منها الى جهة الشرق والغرب . والجانبان الآخران الى الشمال والجنوب ،
أو بعبارة أخرى لكي تكون أوجهها الأربعة لمواجهة للجهات الأربع الأصلية . وإن
الإنسان مهما أعمل الفكرة لا يستطيع أن يتصور سببا معقولا يرب به وضع المقبرة على
هذا الشكل . بل من الصعب أن يلتبس العقل لهذا الوضع غرضا يقصده بناء الهرم اللهم
إلا أن يكون غرضا فلكيا ،

ولكن هذه النظرية لا تستحق أن تناقشها . لأنه لو كان هذا هو الغرض من بناء
الاهرام لكفى بناء الهرم الأكبر ولما احتمل الملوك من بعده ما احتملوه من العناء في
بناء سواه . وليس من المعقول كذلك أن هذه الاهرامات التي تتابع بناؤها على أيدي
ملوك المملكة القديمة . كان كل منها يؤدي غرضا فلكيا لم يكن الاول يؤديه . وعلى كل
حال فأننا لا نود أن نضيع وقتنا في مناقشة هذه التأويلات ودحض هذه المزاعم الغريبة
التي ظهرت في السبعين سنة الأخيرة . والتي بعثها من جديد مستر كوتسورث مدير جمعية
الرزنامة الدولية ، في مقال نشرته له جريدة الديلي كرونكل في شهر فبراير سنة ١٩٢٩
وقال فيه إنه يعتقد ان الاهرام بنيت لتكون ساعات شمسية يمكن بواسطتها قياس فصول
السنة وضبط منابوات المحاصيل وإنها لم تبني لتكون مدافن للملوك

وسوف لا نتعب أنفسنا لاثبات أنها لم تكن مراصد إذ أن هذه المنافذ المنحدرة التي
يزعم الكتاب الحديثون أنها مراصد كان يرقب منها الفلكيون مرور النجوم في خط
نصف النهار ، قد سدت بأحكام واتخذت احتياطات دقيقة لغرض واحد هو اخفاء مداخلها
وتعميتها . أما أن جوانب الاهرام الأربعة تواجه الجهات الأربع الأصلية ، فما هذا إلا
لأن مواجهة المقابر كانت عادة عند المصريين (راجع ما ذكرناه عن المصاطب)
كما أننا لن نشغل أنفسنا بتلك النظرية المضحكة التي أحدثت ضجة بين المفكرين في
عصرها وهي أن الاهرام كانت أسواراً ومتاريس حاول بها المصريون القدماء أن يصدوا
الرمال عن وادي النيل الحصب . وزعيم هذه النظرية المسيو برسيني Fillan de Persigny
الذي ألف كتابا عنوانه « الغرض من اهرام مصر وبلاد النوبة وفائدتها الدائمة في صد
هجمات رمال الصحراء - مذكرة مرفوعة لأكاديمية العلوم يوم ١٤ يولية سنة ١٨٤٤ .
طبع باريس ١٨٤٥ » وقد قرأه أمام أكاديمية العلوم بباريس معاهراً بنظرية
وحسبنا رداً على هذا الرأي الغريب أنه لو كانت هذه الشواهد الباهظة الكلفة قد
أقيمت لصد هجمات الرمال عن مصر لوجب أن تتراس على حافة مصر من أقصاها الى

أقصاها ، ولما وجدت الاهرام جميعها ، إلا ما ندر ، مجتمعة بجوار منفيس ونحمد الله على أنه قلما يصدق أحد أو يناقش مثل هذه النظريات . نعم ، هناك بعض نقط غامضة في تاريخ الاهرام أو في تفاصيل بنائها ، تثير بحثاً جديداً وتكون مجالاً للزعم والتأويل ، ولكن لا يمكن أن تكون طبيعتها العامة موضع الشك والتوهم . فارتداد الاهرام من جهة ، وترجمة النصوص المصرية من جهة أخرى ، قد أكد أقوال كتاب الاغريق الذين عرفوا مصر جيداً ، أمثال هيرودوت (الكتاب الثاني ١٢٧) وديودور السقلي (١ - ٦٤ - ٤) واسترابون (سترابون ١٧ صفحة ١١٦١ ج -) وسندكر أقوالهم جميعاً فيما بعد) . ومؤدى هذه الأقوال أن الاهرامات مقابر ، وليس لبنائها من غرض سوى هذا مطلقاً ... « هي مقابر عظيمة ظاهرة ومختومة . . جميع مداخلها مسدودة حتى تلك الطرقات المحكمة البناء . هي مقابر لا نوافذ لها ولا أبواب ولا أية فرجة من أى نوع . هي مستقر عظيم شاهر لحدث الميت . لقد كانت أحجامها الهائلة سبباً في أقاويل وتخربات أولئك الذين ينتحلون لبنائها مقصداً آخر ، ولكنها في الحقيقة والواقع تختلف في أحجامها وبعضها لا يتجاوز العشرين قدماً في الارتفاع . وإلى جانب هذا يجب أن نتذكر أنه ليس في مصر كلها هرم أو اهرام لا تقوم وسط جبانة ، وتلك حقيقة كافية لاثبات أنها ما أعدت إلا مضاجع للموتى » (ماريت - دليل السياحة في الصعيد صفحة ٩٦ - ٩٧)

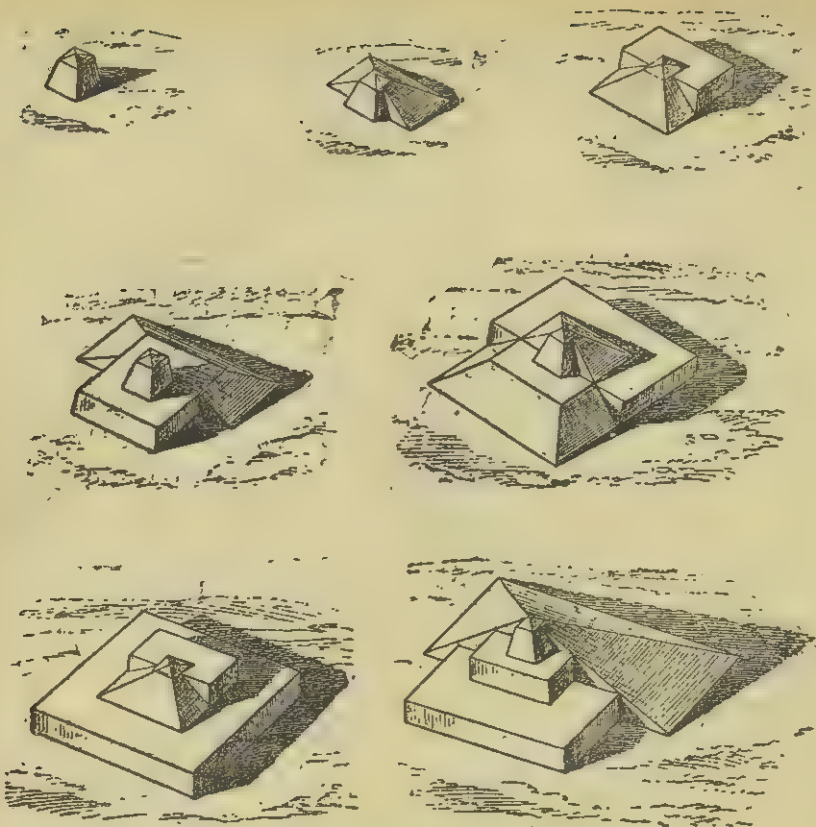
ويمكن اثبات ذلك بدليل أوضح اذا أمكن الاستدلال بالتواييت التي وجدت في الغرف الداخلية فارغة في معظم الاحوال ، لان هذه الغرف قد فتحت وخربت إما في الايام الخالية القديمة ، واما في العصور الوسطى ، وبعضها بقي سالماً لم تنله يد التخريب كما هو الحال في هرم مقريئوس (منقرع)

لقد أغلقت الاهرام بحكمة عظيمة ، ويمكننا أن نتثبت من هذا اذا عرفنا ما كان يتخذه المصريون من ضروب الحيلة دائماً ليحموا مقابرهم من اللطفلين . على أنه لا داعي للتدليل على هذه الحقيقة لوضوحها وجلالتها . وإن عجز الخليفة المأمون (٨١٣ - ٨٣٣ ب . م) عن احداث اكثر من فرجة في الهرم الاكبر على مقربة من وسط واجهته البحرية - وقد صادفت هذه الثغرة الممر الهابط بعيداً عن المدخل - رغم ما بذله من جهد شاق وما لاقاه من عناء طائل ، ليدلنا على أنه لم يجد علامة ما تدله على الفرجة المسدودة التي كان الفراغة أعدوها لادخال الجثة ، فاضطر الى أن يلجأ الى فتح ثغرة

جديدة . ويظهر ان الكسوة التي كانت تغطي الهرم كانت حينذاك سابعة عليه جميعه ، فكانت جوانبه الأربعة خالية في ذلك الوقت من الأحجار البارزة . أما ان العرب قد اختاروا الجهة الصحيحة لتقهم فرمما كان هذا راجعا الى رواية قديمة تشير الى أن المدخل يجعل في الجانب الشمالى - وهذا ما وجد فعلا في كل الاهرامات المعروفة اليوم - وخصوصا اذا لاحظنا أن مدخل الممر الموصل الى غرفة الجثة لم يكن مجهولا لاسترابون حيث يقول : « وعلى مقربة من منتصف جوانبها بالنسبة للارتفاع كان للاهرام حجر يمكن تحريكه ، فيفتح وراءه طريق يؤدي الى التابوت » (استرابون ١٧ صفحة ١١٦١ ج) وربما اهتدى العرب أيضا بآثار محاولات سابقة ، إذ يظن أن الهرم قد فتح حوالى عصر الاسرة العشرين وسد ثانيا . ثم رمم المدخل وغيره من الغرف والدهاليز في عصر الاسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين الى أن تجددت المحاولات في عصر الفرس وفي عصر الرومان ثم في عصر العرب

طرق بنائها : يظهر أنهم قبل أن يبدءوا في بناء أى هرم كانوا يختارون جهة صخرية ويزيلون عنها الأتربة والأحجار ويتركون اذا أمكن كتلة من الصخر في وسط المساحة لتكون قلب البناء ، ثم يرسمون بعد ذلك الغرف والممرات المؤدية اليها ويحفرونها ، ثم يأخذون في بناء الهرم

ولقد تساءل الاستاذ الألمانى اشتيندرف : « كيف أمكن كيوبس عند ما انتخب مكانا مساحته نحو ٥٣٠٠ متر مربع لهرمه الجنائزى أن يعرف أن مدة حكمه ستطول الى أمد ينتهى فيه تنفيذ هذا التصميم العظيم ؟ واذا مات أحد من بنوا الاهرام الكبيرة بعد توليه الحكم بسنتين أو ثلاث قبل أن يتم بناءه فكيف يمكن أن يقوم ابنه أو خليفته ، مهما بلغ عطفه عليه وبره به ، بآتمامه دون أن يفكر في إقامة شئ لنفسه ؟ هذا ما بحث لبسوس واربكام وإيرز Lepsius و Erbkam & Ebers عن تفسيره ، فرأى هؤلاء الأعلام أن كل ملك كان يبدأ في بناء هرمه حالما يعتلى العرش . فكان يقيمه في أول الامر صغيراً ليضمن لنفسه قبراً كاملاً اذا عاجله الموت قبل أن يمضى في الحكم طويلاً ثم يضيف اليه في كل سنة كسوة أو طبقة جديدة حوله (شكل ٣٦) . حتى اذا مات كانت جوانب الهرم مؤلفة من كثير من الدرجات التي يملأها خلفه بكتل مستطيلة من الاحجار ذات زوايا قائمة . وبذلك يكون حجم الهرم ذا صلة بمدة حكم الملك . ولكن نظرية بناء الاهرام على دفعات متعاقبة يعارضها الآن الأستاذ بترى F. Petrie - كما يعارضها المسيو



(شكل ٣٦) هرم في أحواله المتعاقبة يضاف اليه في كل سنة
كسوة أو طبقة جديدة حوله حسب نظرية لبسوس وبورشارد

ماسبرو - في كتابه عن تاريخ مصر جزء أول صفحة ٣٨ إذ يقول ما نصه :
« أقيم الهرم الأكبر أول الامر على مساحة متسعة وإن طرقاته الداخلية تدل على أنه لم
يبن أولاً على حجم أقل من حجمه الحالي . فدخل هذه الطرقات لا يمكن عمله على حجم
من البناء يقل عن ثلثي قاعدته الحالية . وزيادة على ذلك فإن حجمه الحالي يرينا أن هذا
الهرم وهرم ميدوم كان يقصد بهما مقياس معين دقيق »

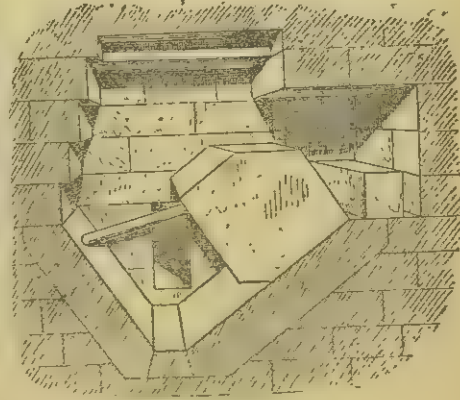
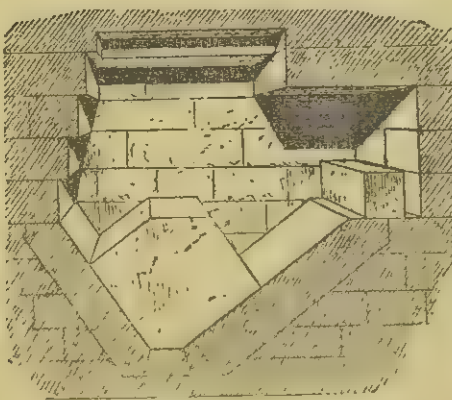
على حين أن الهرم بورشارد Herr Borchardt يعتقد بعد أن درس الموضوع دراسة
دقيقة طويلة أن نظرية الدكتور لبسوس صحيحة ، ولكنها تحتاج الى اصلاح بسيط في
نقط قليلة . ويقول إن التصميمات الاصلية كانت أحيانا تتبع بدقة ، وأحيانا تعدل وتوسع

أو تغير تغيراً تاماً تبعاً لهوى الدين بنوها
ولقد ذكرنا في عرض حديثنا أن الأهرام كانت مكسوة من الخارج ، ففي هرم
كيوبس كانت هذه الكسوة من الحجر الجيري ، وفي هرم ددفرع بأبي رواش كانت من
الجرانيت ، ولا يزال الجزء الأعلى من هذه الكسوة باقياً في هرم خفرع وهو من الحجر
الجيري على حين أنها في « المداكين » السفليين من الجرانيت . وهذا الحجر الأخير قد
قد استعمل في تغطية ستة عشر « مداما كا » في أسفل هرم مقرينوس (منقرع)

هرم الجيزة الأكبر

أ كبر اهرام الجيزة الثلاثة ، بناء سنة ٢٩٠٠ ق.م أول ملوك الأسرة الرابعة - الملك
خوفو - الذي يسميه هيرودوت كيوبس ، ويسميه ديودور شمس أو خميس ، ويسميه
مانيتون الكاهن المصري الذي كتب تاريخاً لمصر بأمر بطليموس فيلادلف استقاء من
سجلات المعابد ، باسم سوفيس - وقد وجد الكولونيل هوارد فيس Howard Vyse وزميله
الاستاذ بيرنج Perring في بعثتهما اسم هذا الملك مكتوباً بالمغرة الحمراء على ما فيه من كتل
الحجر ، ويقولان انها علامات الحجر الذي اقتطعت منه الاحجار منذ خمسة آلاف سنة
ولكى نفهم حقيقة هذه الكتلة الهائلة يجب أن نلجأ الى الأرقام فنكون منها فكرة
دقيقة عن عظم هذا البناء

يبلغ طول جانب الهرم ٢٣٠.٣٥ متراً ، وارتفاعه ١٤٦.٥٩ متراً (وقل الآن



(شكل ٣٧) طريقة سد دهليز من دهليز الهرم الجنوبي بدهشور . وترى الكتلة العظيمة
المعدة لهذا السد . ثم كتلة الحجر (في الصورة الأخرى) وقد سدت مدخل الدهليز بإحكام

الى ١٨ ر ١٣٧ متراً) وارتفاع الأوجه المائلة ١٨٦ متراً، وزاوية ميله احدى وخمسين درجة وخمسين دقيقة . وتبلغ كتلة البناء ٢٥٢١٠٠٠ متر مكعب . وقد قدر المستر برى أن بناء الهرم استلزم على وجه التقريب ٢٣٥٠٠٠٠ كتلة من الحجر حجم كل منها ١١٠ متر مكعب وقد أخذت بعض الأحجار من أرض الصحراء نفسها ، ولكن معظمها (١) نقل من معاجر طرة القائمة على الضفة الاخرى للنيل على زحافات من طريق يصل الجبل بالنهر ، ثم يستأنف نقلها الى هضبة الازهرام . أما الجرانيت الذى يصنع منه التابوت ومخدع الملك وبعض أشياء أخرى فكان الملك يرسل البعثات من رجال بلاطه الى معاجر اسوان حيث كانت تقوم شتى مظاهر العمران بما يحشد فيها من جماعات العمال لاقتطاع هذا الحجر الصلب الجليل

ومدخل هذا الهرم - كمدخل جميع الازهرام الاخرى - يقع فى الجهة البحرية ، فى الدماك الثالث عشر وعلى ارتفاع نحو ١٥ متراً من الارض ، وتتصل به زلاقة تنحدر الى داخل البناء ، ويخرج منها فى نقطة معينة دهليز جديد صاعد يبلغ طوله ٣٨ متراً يميل افقياً بطريقة يتصل بها بغرفة جديدة هى غرفة الملكة تقع تقريباً فى محور البناء . وفى الجهة الاخرى يخرج دهليز آخر يبدأ برواق كبير طوله ٤٧ متراً وارتفاعه ٨٥٠ امتار وعرض القسم الأوسط منه ١٠٤ متر وهو مبنى بحجارة متلاصقة باحكام مصقولة بابداع حتى وصفها المؤرخ عبد اللطيف بحق بانها من الدقة بحيث لا يمكن ادخال ابرة أو شعرة بين ملاط هذه الأحجار

فاذا وصل الانسان الى نهايته وجد فى أعلاه حجرة صغيرة كان بها فيما سبق أربع كتل من الحجر تسد الطريق ، ثم يصل اخيراً الى الغرفة التى لا يزال يوجد بها تابوت الملك . ومقاس هذه الغرفة الأخيرة ١٠٤ ر ١٠ امتار طولاً ، ٢٠ ر ٥ امتار عرضاً ، ٨١ ر ٥ امتار ارتفاعاً وسقفها مسطح وهو يتكون من تسع قطع من الحجر الجرانيتى طول كل منها ٦٤ ر ٥ امتار وليخف ضغط هذه المواد الثقيلة على السقف أفرغت خمس غرف صغيرة ، يقوم بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسم الضغط وتلقيه على الجانبين (شكل ٣٨) وعلى أحجار هذه الغرفة الأخيرة وجد اسم خوفو ثم هناك منفذان آخران للهواء يخرجان من قلب الهرم الى سطحه الخارجى ، ويرجح أن لهما شأنًا جنازياً هو إيجاد طريق لروح الملك . وإلى شرق الهرم الاكبر ثلاثة

(١) وخصوصاً الأحجار التى استعملت فى كساء الهرم الخارجى وبناء الدهليز الكبير فى داخل الهرم



أهرام صغيرة يرجع أنها لزوجات الملك ، ولوان هيرودوت يقول عن الأوسط منها إنه بنى لابنة خوفو ووصف بناء هذا الهرم قد آتى بذكره هيرودوت المؤرخ اليوناني الذي زار مصر سنة ٤٥٠ ق . م على وجه التقريب إذ قال :

« وقال الكهنة أيضاً إنهم الى عهد رعمسيسين رأوا العدل يسود والحصب ينمو في أرض مصر كلها ، ولكن خليفته كيوس لم يدر نوعا من الشر إلا سعى اليه ، فانه أولا أغلق الهياكل ومنع الدبائح وسخر كل المصريين بعد ذلك لمصلحته ،

(شكل ٣٨) لتقليل ضغط البناء الشديد على سقف مخدع الملك بهرم الجيزة الاكبر أفرغت خمس غرف صغيرة ، مرتب بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسمان الضغط وتلقيانه على الجانبين

فأعد فريقا منهم للنحت في عاجر جبل العرب ، ولحمل الاحجار التي يقطعونها من مكانها الى النيل ، ولتقلها على سفن من ضفة الى ضفة ، وفريقاً آخر يأخذها الى جبل ليبيا . وكان يستخدم في هذا العمل مائة ألف رجل كل ثلاثة أشهر^(١) وقد ظل الشعب يقاسى هذا العذاب عشر سنوات في شق الطريق الذي كانت تنقل فيه الاحجار . وهذا الطريق فيما أرى ليس أقل عظماً من الهرم نفسه ، فطوله خمس استادات (٩٢٥ متراً) وعرضه عشر أورجيات (١٩ متراً) ومعظم ارتفاعه ثمانى أورجيات (١٥ متراً) وهو مبنى من حجارة مصقولة ومزينة بصور الحيوانات . فأمضوا عشر سنوات في بناء هذا الطريق عدا ما أمضوه في اقامة التل الذي شيدت عليه الاهرام وفي اقامة ما تحت الارض من الأبنية التي اتخذت مدفناً للملك في جزيرة تكونت بادخال قناة من النيل . أما الهرم نفسه فقد استغرق بناؤه عشرين سنة ، وهو مربع الشكل ، عرض كل وجه من أوجهه

(١) يقول المستر بترى إن هذه الثلاثة الأشهر تقابل فصل فيضان النيل الذي لا يعمل فيه الفلاحون ولهذا تيسر استخدام ١٠٠.٠٠٠ رجل في نقل الاحجار . أما الذين يقطعون الاحجار فكانوا بدون شك يشتغلون طول السنة في المحاجر

الاربعة ثمانية بليترات (٢٥٠ متراً) وعلوه كذلك ، وأكثره مبنى بحجارة متتاسقة متلاصقة باحكام ، لا يقل طول الواحد منها عن ثلاثين قدماً (١٠ أمتار)

وقد بنى هذا الهرم على شكل درج ، بعضها عذب وبعضها مقبب . ولما شرعوا فى بنائه على هذه الصورة رفعوا من الارض الحجارة الباقية بواسطة آلات مصنوعة من قطع صغيرة من الخشب رفعوها الى أول مدماك فمضى وصل الحجر اليه وضعوه فى آلة أخرى تكون على هذا المدماك فترفعه الى المدماك الذى يعلوه وهكذا . وكانوا لهذا يضعون آلات بعدد المداميك . وربما استخدموا آلة واحدة ينقلونها كلما رفعوا الحجر من مدماك الى مدماك . وقد ذكرت الوجهين بحسب ما سمعت . فشرعوا على هذه الطريقة فى تنعيم أعلى الهرم واتقانه ومن هناك نزلوا بالتدرج الى ما يجاوره حتى اتصلوا الى أسافله واتبهوا الى ما عيس الارض منه . وحفروا على الهرم بحروف مصرية مقدار ما أنفق على الفعلة من الفجل والبصل والثوم ، وقد قال لى من ترجم هذه الكتابة (١) - وأنا أتذكر قوله جيداً - إن تلك النفقات بلغت ألفاً وستائة وزنة من الفضة (ما يزيد على ٣٢٠٠٠٠ جنيه مصرى) ، فإذا صح هذا فكيف تكون النفقة على الآلات الحديدية ، وبقية مؤونة الفعلة من طعام وكسوة ، لانهم قضوا فى هذا العمل الزمان الذى ذكرته مع قطع النظر عما صرفوا من الوقت فى تنسيق الاحجار ونقلها بالعجلات وحفر الغرف تحت الارض »

ويقول ديودور (١ - ٦٣) ان شمس ثامن ملوك مدينة منفيس والذى ظل فى الحكم خمسين سنة : « بنى أكبر الاهرام الثلاثة التى اعتبرت من عجائب الدنيا السبع : وهى تقع جهة ليبيا على بعد ١٢٠ فرسخاً من منفيس و٤٥ من النيل . وعظم هذه الأبنية ومجهود العمال الذى يترأى فى حديق صنعها ، يثيران فى الرائين الاعجاب والدهشة . وكان أكبرها على شكل مربع يبلغ طول ضلعه عند القاعدة ٧٠٠ قدم ويزيد ارتفاعه

(١) يقول الاستاذ ماسيرو فى تعليقه على كتاب هيرودوت الثانى ، فى كتاب له عنوانه دراسة الاساطير والآثار المصرية جزء ثالث : « إنه ليس من المقبول عقلاً أن الذى ترجم له هذه العبارة - وهو يشبه ترجمة اليوم الذين يرافقون السائحين - كان يعرف قراءة الهيروغليفية ، ومما لا شك فيه أنه لم يقص له سوى الروايات التى تتداولها أفواه الناس خاصة بالاهرام وغيرها من الآثار مع اضافة مبالغات يفترها عليها » ويقول الاستاذ بدج W. Budge : « اذا كان على السطح الخارجى نصوص حتماً فلا بد أن تكون نصوصاً دينية صرفة ، كذلك النصوص التى نراها فى داخل هرم ببي وتنا وأونس »

عن ٦٠٠ قدم ، وهو مبنى من الرخام الصلب الذى يعمر طويلا ، لأنه وقد مضى على بنائه ألف سنة - ويقول آخرون زيادة عن ثلاثة آلاف واربعمائة سنة - ما زالت أحجاره متماسكة جيدا ، وما يزال البناء كهذه الأول حين انتهى منه البناء ، لم تزل منه يد الأزمان الطويلة والقرون المتعاقبة . ويقولون ان أحجاره كان يؤتى بها من جبل العرب على بعه ، وانهم كانوا يكسسون التراب تلالا يرفعون عليها الأحجار للبناء ، حيث لم تكن تعرف فى هذا الوقت آلات تستخدم لرفع الأحجار . وان أعجب ما يجب له الانسان أن يرى وضع الأساس بهذه الحكمة فى بقعة رملية ليس بها أثر ظاهر من صلابة الارض ، كما أنه لم يوجد بها من بقايا الأحجار ما يدل على انها اقتطعت فى هذه البقعة وصقلت بها ، بل الكتلة كلها تظهر كأنها أقيمت دفعة واحدة وثبتت فى وسط أكوام الرمل بقدرة إله ولم تبين تدريجا بايدى بشر . وبعض المصريين يقص أشياء عجيبة ويخترع حكايات غريبة فيما يختص بهذه الاعمال ، مؤكدة أن التلال كانت تقام من الملح حتى اذا طاف عليها طائف من فيضان النيل أذابها وجرف كل شيء ما عدا البناء ولكن ليس هذا صحيحا ، بل ان الأيدى التى وضعت هذه التلال هى التى رفعتها لأنهم يقولون إن ٣٦٠.٠٠٠ رجل استخدموا فى هذا العمل ، وانه تم بشق الأنفس فى عشرين سنة (١)

وفي نظر ديودور أن العمال والمهندسين الذين بنوها أحق بالثناء عليهم من الملوك الذين انفقوا عليها الأموال وسخروا لها العمال ، لأن أولئك ابقوا لنا علومهم ومهارتهم تحدثنا عن فضائلهم وتبئنا باقتدارهم ، أما هؤلاء الملوك فانهم اما سخروا الاهالى قهرا وظلما واما أجروهم باموال ورثوها وسلبوها من الناس

ووصف بليني Pliny للاهرام ٢٥ (١٦ - ١٧) من تاريخه الطبيعى على جانب كبير من الطلاوة :

« بنى الهرم الأكبر بأحجار قطعت من جبل العرب ويقال أن ٣٦٦.٠٠٠ رجل استخدموا فى اقامته مدة عشرين عاما ، وان الاهرام الثلاثة استغرقت ٧٨ سنة واربعة شهور . ولقد وصفها الكتاب الآتون : هيرودوت وأهيرموروس . الخ وهؤلاء المؤلفون متناقضون فى رواية الأشخاص الذين بنوها ، ولقد أدت تقلبات الظروف الى نسيان الكثير من اسماء الذين اقاموا هذه الآثار العظيمة . وبعض هؤلاء الكتاب

يخبرنا أن ١٥٠٠ وزنة من النفضة صرفت في شراء الفجل والبصل والثوم وحدها ،
وان اصعب مسألة هي أن نعرف كيف أمكن أن ترفع مواد البناء الى مثل هذا الارتفاع
العظيم . وترى بعض المصادر أنه كان كلا ارتفاع البناء شيئاً كوموا الى جانبه تلالا كبيرة
من الملح والنطرون التي ذابت أكوامه بعد الفراغ من البناء بواسطة جرى ماء الفيضان
من تحتها . ويعتقد البعض الآخر أن قناطر قد بنيت من اللبن ، وأنه عند ما تم الهرم
انتفع بهذا اللبن في اقامة الأكواخ التي كان يسكنها القرويون وأوساط الناس ، ولا انخفاض
مستوى النهر انخفاضاً كبيراً لم يتيسر اىصال الماء الى الهرم في قنوات تمتد من النهر
ولكن في داخل الهرم الكبير بئر عمقها ٨٦ ذراعاً يظن انها موصولة بالنهر . وطريقة
التحقق من ارتفاع الاهرام وما شابهها من الباني الشاعرة اكتشفها Thales فلقد قاس الظل
في ساعة من النهار يكون فيها ظل كل شيء مساوياً له . . ويشغل الهرم الأكبر سبع
ججيرات وزواياه الاربع على مسافات متساوية في البعد . وطول كل جانب ٨٣٣ قدماً .
والارتفاع الكلى من الارض الى القمة ٧٢٥ قدماً ، ومسطح القمة يبلغ محيطه ١٦ قدماً
أما الهرم الثاني فإن أوجه الجوانب الأربعة يبلغ طول كل منها ٧٥٧ قدماً على حين
أن الهرم الثالث أصغر من الآخرين ولكنه أحسنها شكلاً وأبدعها تنسيقاً : وهو مبنى
من الحجر « الاثيوبي » أى (الجرانيت)

وهناك وصف أسترابون للاهرام (١٧ - ١ - ٣٣) :

« وعلى مسافة ٤ ستديات من منفيس تل يقع عليه عدة اهرام هي قبور الملوك .
وأكبرها ثلاثة يدخل اثنان منها ضمن عجائب الدنيا السبع (١) وهي مربعة الشكل
ويفوق ارتفاعها قليلاً طول أحد الجوانب . وأحد هذه الاهرام أكبر من الثاني وفي
أحد الجوانب على مسافة من الارض يوجد حجر يمكن تحريكه ، فإذا رفع أدى الى منفذ
يؤدى الى القبرة وهما - أى الهرمان الأولان - متقاربان وعلى مستوى واحد ، أما الهرم
الثالث فعلى جهة مرتفعة من الجبل تبعد عنهما وهو يقل عن الاثنين الآخرين وان
كانت نفقات تشييده أكثر لان ما يقرب من نصفه الأدنى من الحجر الاسود »

ووصفها كذلك كثير من كتاب العرب - وقد بحث عبد اللطيف في أمرها - وخير

(١) عجائب الدنيا التي كان الناس يتعجبون منها في قديم الزمان هي : أهرام مصر وصنم
رودس ومنارة الاسكندرية والناب أو البرية بفيوم مصر وحداثق بابل المعلقة وسور بابل وهيكلا
بابل المعروف ببرج النمرود

من وصفها المقرئ (انظر الخطط والآثار جزء أول صفحة ١١١ وما بعدها)
والمسعودى فى مروج الذهب ، وابو الفداء فى تاريخه . ومن بين الكتاب المسيحيين
السوريين الذين وصفوها Dionysius الذى عاش فى القرن التاسع للميلاد إذ يحدثنا فى
خلال رحلاته « أننا رأينا فى مصر الاهرام التى يتحدث عنها اللاهوتى فى أناشيده ،
وهى ليست غازن غلال يوسف كما ظن بعض القوم وانما هى أبنية شاذة بنيت على
مقابر الملوك الأقدمين .. » الخ

غير أن هناك حقيقة جعلها الأقدمون أو أهملوا ذكرها ، وهى أن كل هرم كان له
اسم مخصوص ليميزه عن غيره . فمثلا هرم الجيزة الأكبر سمي « أخت » وقد بنيت ثلاثة
اهرام متجهة الى الشرق أمام هرم خوفو الأكبر حيث دفنت زوجات الملك وأولاده ،
وحوله توجد مصاطب الامراء والاتباع مرتبة صفوفا فى شوارع منتظمة

وان أبعد مدى يمكن أن تصل اليه عين الباحث فى اعماق الزمن السحيق ، وما
يمكن أن يعرفه من بقايا هذا العصر المغطاة بالنقوش ، يصل به الى أنه فى الازمنة القديمة
من أيام الأسرة الرابعة كانت جبانة الجيزة تختار لدفن أجساد أولاد الملك وامرائه
وان سحراً عميقا ليغمر هذه الدنيا البائدة الملوثة بالحياة القديمة ، وذلك العالم الذى
يرتفع الى أعلى قمم الانسانية والحضارة ، ولا تزال عروق حياته الخالدة تنبض من
خلال النصوص والنقوش

الهرم الثانى بالجيزة

أما الهرم الثانى فقد بناه الملك خفرع الثانى ملوك الأسرة الرابعة عام ٢٨٦٩ ق م .
وسماه (أور) . وهو يظهر لنا من بعيد أعلى من الهرم الأكبر لانه بنى على جزء مرتفع
من الهضبة ، ويبلغ ارتفاعه الحالى ١٣٦٤٠ متراً (وكان فيما سبق ١٤٣٥٠ متراً)
وطول الجانب ٢١٠٤٦ متراً (وكان ٢١٥٢٥ متراً) وبناء هذا الهرم أقل اتقاناً من
بناء الهرم الأكبر . ويقع مدخله فى الجهة البحرية على علو نحو ١١٥٣ متراً ، ومنه
يبدأ دهليز هابط يبلغ طوله ٣٢ متراً ، يسير بعدها فى خط أفقى ينتهى بغرفة ارتفاعها
٦٨٦ متراً وطولها ١٤٠٩ متراً وعرضها ٩٤ متراً كان بها تابوت من حجر
الجرانيت هو الذى دفن فيه الملك ، ولكن بلزوني حين فتحه فى مارس سنة ١٨١٨
وجده مملوءاً بالأتربة والردم

وكان لهذا الهرم فيما مضى مدخل آخر في أسفل واجهته البحرية أيضا ، يؤدي الى غرفة نحتت في الصخر قصد أن تكون غرفة الدفن في الأصل ، ولكنهم عندما عدلوا في رسم الهرم الاصلى بأن وسعوه وكبروه أعرضوا عن استعمالها وبنوا غرفة أخرى هي التي سبق ذكرها

أما كسوة هذا الهرم فلا تزال تكسو الجزء الأعلى منه قرب القمة ، وكانت من الحجر الجيري في المداميك العليا ومن الجرانيت في الدنيا منها

معبد خفرع الجنائزى العاوى

وكان يلتصق بهذا الهرم من الجهة الشرقية معبد جنازى لاتزال آثاره باقية ، خصوصا بعض الجدران الداخلية وكسوتها التي كانت من الجرانيت . ورغم أن هذا المعبد قد بلى وتهدم إلا أنه بفضل حفائر بعثة « أرست فون زيغلن » عام (١٩١٠) أمكن معرفة رسم هذا المعبد في حالته الاولى

فالى يسار المدخل غرفة يطلق عليها غرفة البواب ، والى يمينه عدة غازن مستطيلة ، وبلى هذا المدخل قاعة كبيرة أقية كان بها أربعة عشر عموداً ، يليها قاعة عمودية أخرى كان بها عشرة أعمدة ، يجاوزها المرء الى فناء كبير مكشوف أحيطت جوانبه « بيواك » تقوم سقفوها على أعمدة مربعة تستند عليها تماثيل للملك ، تمثله بشكل أوزيريس وكانت أبواب هذه البواكى منقوشة بنقوش هيروغليفية ملونة بالألوان الخضراء والزرقاء ، والى خلف الفناء خمس غرف ضيقة مستطيلة كان بكل منها تماثيل للملك ولذا تعرف هذه الغرف الخمس بغرف التماثيل . وكان الدهليز الواقع أمامها يصلها بخمس غرف أخرى متشابهة تقع وراءها استعملت كمخازن . وكان بلى هذه الغرف قدس الأقداس أو الهيكل الذى كان معداً لوضع الباب الوهمى ويدل على مكانه الآن فجوة فى الارض لا تزال باقية ومما يجدر ذكره مرة أخرى أن جميع جدران هذا المعبد كانت مبنية من الداخل بالحجر الجيرى ، مكسوة من الخارج بأحجار الجرانيت ، أما الأعمدة الضخمة - التي كانت من الجرانيت كذلك - فلم يبق منها فى القاعات سوى بعض الفجوات التي تبين موضعها من أرض هذه القاعات (شكل ٣٩)

الدهليز

وكان يمتد من مدخل هذا المعبد دهليز - طريق - لا تزال آثاره باقية يبلغ طوله

محو ٤٩٤٦٠ من الامتار وهو يؤدي الى الوادى وينتهى برصيف على النهر أعد لرسو الاحجار التى كانت تحملها السفن أثناء الفيضان من عاجر طرة ، فى الجانب الآخر من النيل ، وتنقلها الى أسفل هضبة الاهرام ، أى الى هذا الرصيف ويظهر أنه بعد أن تم بناء الهرم ومعبد الجنائزى - العلوى - السابق وصفه أقام خفرع على هذا الرصيف معبداً جنازياً سفلياً - سيأتى وصفه - كان بمثابة الباب الكبير أو الدخلى الذى يصل اليه من يزورون منطقة الهرم فى سفنهم أثناء الفيضان على أن خفرع قد ربط بهذا الدهليز نفسه المعبدان العلوى والسفلى ، بعد ان أحاطه بجدران ووضع له سقفاً

معبد الوادى

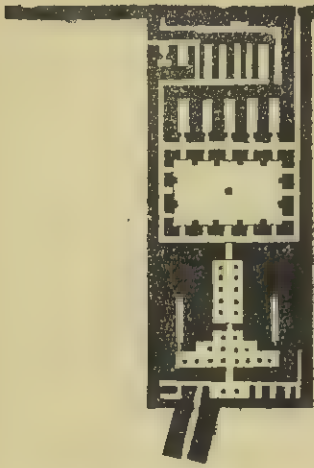
أما معبد الوادى - الواقع بجوار أبى الهول - فقد اكتشفه ماريت عام ١٨٥٣ ، إلا أن معظم أجزائه بقيت مغطاة بالرمال الى أن جاءت بعثة « ارنست فون زيجلن » فى عام ١٩١٠ فكشفت عن واجهته وباقى أجزائه ونشرت مؤلفاً فيها عنه وهذا المعبد يعد من أقدم للمعابد الجنائزية الموجودة فى مصر ، ويكاد يكون كاملاً ، وقد بنيت جدرانه من الحجر الجيرى الناعم المجلوب من طرة ، إلا أنها كسيت من الخارج بأحجار الجرانيت

ويشبه بناء هذا المعبد من الخارج المصطبة ، وكان بواجهته بابان وضعت على جوانبها تماثيل لأبى الهول ، يوصلان الى دهليز عرضى فيه بئر وجدت بها عدة تماثيل للملك خفرع بأبى هذا المعبد - وهذه التماثيل الثمانية معروض بعضها بقاعات المتحف المصرى ، والبعض الآخر محفوظ فى مخازن المتحف المعلقة - ويخرج من منتصف هذا الدهليز طريق يتصل برحلة مستطيلة أفقية تقوم فيها ستة أعمدة متصلة برحلة أخرى عمودية بها عشرة أعمدة من الجرانيت . وفى أحد طرفى الرحلة الأولى دهليز يوصل الى ثلاث غرف صغيرة ذات طبقتين كانت تستعمل كمخازن للشموع والشاغل والزيت والأواني المقدسة وملابس الكهنة وغيرها من أدوات الاحتفالات المقدسة . وفى الطرف الآخر من هذه القاعة يمتد دهليز على أحد جانبيه غرفة بها درج يصعد الى سطح البناء ، وعلى الجانب الآخر غرفة يطلق عليها غرفة البواب وهى مبنية من الرمر - فى جزئها العلوى - والجرانيت . ويمتد هذا الدهليز الى خارج المعبد فيتصل بالدهليز أو الطريق الفسيح

السابق ذكره الذى كان يربط هذا
المعبد بمعبد الهرم العلوى (أنظر
شكل ٣٩)

الهرم الثالث بالجيزة

أما الهرم الثالث فقد بناه متفرع
ثالث ملوك الأسرة الرابعة وسماه «حر»
وقد دخل هذا الهرم هوارد فيس
Howard Vyse في عام ١٨٣٧ ووجد به
تابوتا حجرياً وبقايا تابوت من الخشب
منقوش عليه اسم الملك «متفرع»
وقد نقلت بقايا التابوت الخشبي الى
انكلترا وهي محفوظة بالمتحف البريطانى.
أما التابوت الحجرى فقد غرق مع
الباخرة التى نقلته أمام شواطئ اسبانيا
ومع أن هذا الهرم أصغر كثيراً
من الهرمين السابقين ، الا أنهم تأقنوا
في بنائه واستعملوا الاحجار الثمينة في
تغطيته ، فان ستة عشر «مدمكا»



(شكل ٣٩) : معبدا الهرم الثانى بالجيزة
الجنائز ، العلوى والسفلى ، والأخير منها
يعرف بمعبد الجرانيت أو معبد الوادى

في أدناه كسيت بالجرانيت الاحمر الذى لا يزال باقيا الى الآن ، أما باقى كسوته التى
كانت سابعة عليه في ذلك الوقت فمن الحجر الجيرى

ويظهر أن الملك قد مات فجأة قبل أن يصقل أحجار هذه الكسوة

ويبلغ ارتفاع هذا الهرم ٦٢ متراً (كانت في الأصل ٦٦٫٤٠ متراً) ، وطول
الجانب ١٠٨٫٠٤ متراً ويقع مدخله كسائر الاهرامات في الجهة البحرية على ارتفاع نحو
أربعة أمتار من الارض ، وهذا المدخل يؤدى الى دهليز هابط يبلغ طوله ٣١٫٧٠
متراً يمر بغرفة يعتدل بعدها الدهليز فيسير أقصيا حتى يصل الى غرفة تتصل بها غرفة
أخرى وجد بها تابوت الملك الحجرى والخشبى وبداخله بقايا جثة بشرية

وإلى جنوب هذا الهرم ثلاثة أهرام صغيرة بكل منها ممر يوصل الى غرفة نقش على سقف غرفة الهرم الاوسط منها اسم « منقرع » وكان لهذه الأهرام معابد جنازية بالجهة الشرقية منها لا تزال ترى آثارها مبنية من اللبن

المعبد الجنائزى العلوى والسفلى والدهليز

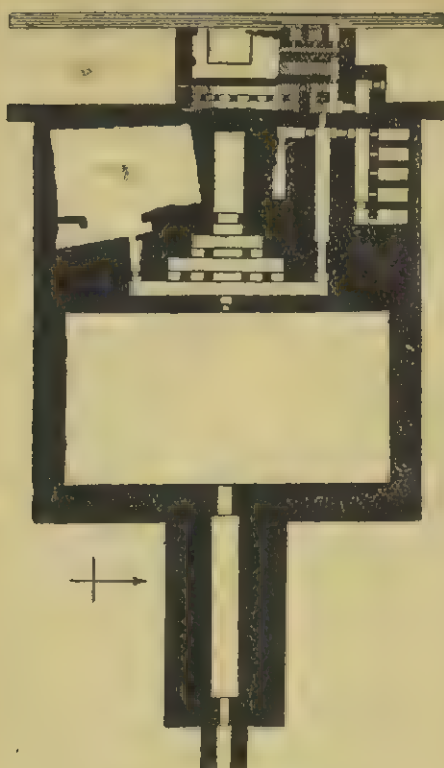
وقد قامت بعثة جامعة « هارفرد » منذ عام ١٩٠٧ تحت رئاسة الدكتور « ريزنر » بالكشف عن هذه المناطق . فبينت حفائرهما انه كان يلتصق بهرم منقرع من الجهة الشرقية معبد جنازى يمتد أمامه طريق يوصل الى معبد الوادى ، شأنه فى ذلك شأن الهرم الثانى ومعبدية . وهى القاعدة التى جرى عليها ملوك الاسرة الخامسة وغيرهم فى بناء أهرامهم

ولم يتم بناء المعبدين قبل موت منقرع فاختصر خليفته « شبسكاف » فى تنفيذ التصميم الاصلى ، بأن اختزل أجزاء كثيرة منه لم تكن قد بدأت بعد . كالبوأكى التى كان يراد إقامتها على جوانب فناء المعبد العلوى . والمخازن التى تركت بدون تشييد فى الجانب الجنوبي من هذا المعبد نفسه . بل ان « شبسكاف » استعمل أرخص أدوات البناء لاتمام الجزء الباقى . فبناه باللبن بدلا من الحجر الجيرى

المعبد العلوى

يبدأ هذا المعبد بدھليز طويل يشبه فى نظامه الدهاليز التى تبدأ بها معابد الاسرة الخامسة الجنائزية بأبى صير - وسيأتى وصفها فيما بعد - ويليه فناء مكشوف لم تبين « بواك » على جوانبه - وهى البواكى التى مات منقرع قبل أن يبدأها فأهمل خليفته بناءها - ويقع خلف ذلك قاعتان على شكل حرف T المقلوبة ، بالاقفية منها ستة أعمدة : أربعة منها فى جزئها الرئيسى ، واثنان فى قسمها الأصغر . وأمام هذه القاعة ممر يسير شمالا ثم غربا مؤديا الى خمس غرف مبنية من اللبن كانت تستعمل كمخازن . ثم يتجه هذا الممر غربا فيصل الى المعبد الخاص أى الى الجزء الخلقى من المعبد الملتصق بمخاطط الهرم الشرقى والذى يقع به الهيكل فى منتصف واجهة الهرم الشرقية تماما

وتجدر ملاحظة المساحة التى تقع جنوبى القاعتين اللتين على شكل حرف T . فقد كانت مخصصة أصلا لبناء عدة مخازن تشبه مثيلاتها الواقعة فى الجهة الشمالية . ولكن



(شكل ٤٠) معبد هرم منقرع
الجنائزى العلوى (بالجيزة)

عندما مات الملك أهمل بناؤها وأقيم مكانها سلم لا تزال بقاياه موجودة .
ويجب علينا ألا ننسى أن زهاء ربع مساحة المعبد تركت خالية من البناء بسبب موت « منقرع » الفجائى
(شكل ٤٠)

الدهليز

أما الدهليز الذى يمتد أمام المعبد العلوى ويصله بالمعبد السفلى فلا تزال آثاره موجودة فى كثير من الاجزاء وخاصة أمام المعبد العلوى . وهذا الدهليز هو نفس الطريق الذى استعمله القدماء لجر الاحجار عليه من رصيف الهر حيث كانت ترسو السفن وقت الفيضان محملة بالاحجار الجيرية المقتطعة من طرة الى أن تصل الى منطقة بناء الهرم فى أعلى الهضبة

ويظهر أن هذا الطريق لم تبني له حوائط جانبية بسبب موت الملك الفجائى

المعبد السفلى أو معبد الوادى

أما المعبد السفلى فقد بنى كما بنى معبد خفرع على رصيف الوادى السابق ذكره ، وبما لا شك فيه أن صاحبه منقرع قد دامه الموت بعد أن أتم وضع الأسس وحدها ، أما باقى البناء فقد أنجزه خليفته من اللبى

وقد وجدت فى هذا المعبد المجموعات المشهورة من حجر الشست التى تمثل الملك واقما بين الالهة « حتحور » من جهة وشخص يمثل احدى ولايات مصر من الجهة الاخرى ، وثلاث من هذه المجموعات بالمتحف المصرى ، أما المجموعة الرابعة التى تظهر فيها « حتحور » فى الوسط فهى محفوظة بمتحف بوسطن بأمریکا . كما وجد بالمعبد

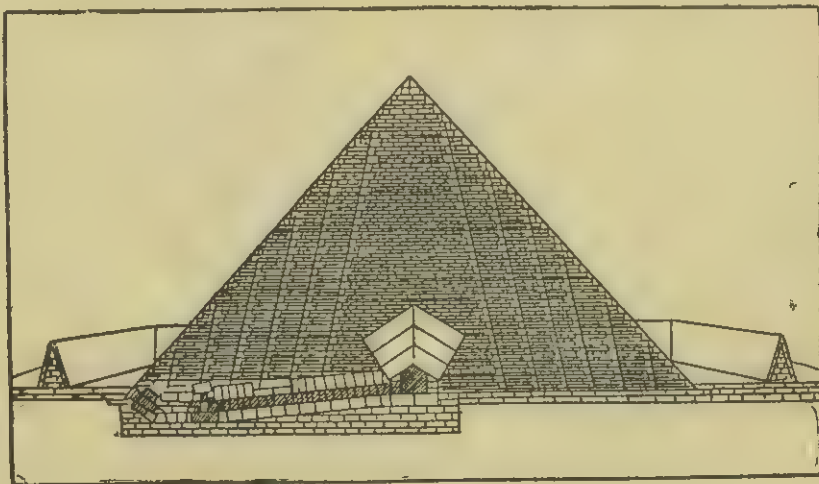
تمثل الملك والملكة ، وهو محفوظ كذلك بمتحف بوسطن بأمريكا ، وقد صب له قالب
عرضناه بالمتحف المصرى

أهرام أبى صير ومعايدها الجنائزية

أقام هذه الأهرام ملوك الأسرة الخامسة على هضبة أبى صير ، غير أنهم لم يعنوا
بينائها كثيراً ، فلم يبق منها إلا ثلاثة أهرام ، هرم « سحورع » فى الجانب البحرى
وهرم « نى أوسررع » فى جنوبه ، وهرم « نفر إركارع » فى جنوب سابقه تقريباً .
وهذه الأهرام الثلاثة مع معابدها العلوية والسفلية والطرق التى توصل بين هذه المعابد
اكتشفها الدكتور « بورشارد » الذى نقب فى هذه المنطقة فيما بين عامى ١٩٠١ - ١٩٠٨
لحساب جمعية الشرق الألمانية Deutsche Orient-Gesellschaft

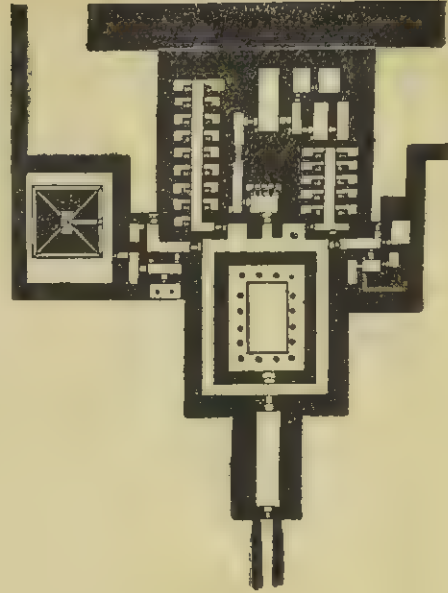
هرم سحورع

هو الهرم الشمالى من مجموعة أهرامات أبى صير بناء سحورع ، الثانى ملوك الأسرة
الخامسة وسماه « خع با سحورع » . ويقع مدخله فى الجانب الشمالى وكان ارتفاع الهرم
٤٩٦٠ متراً فقل الآن الى ٣٦ متراً . أما طول الجانب (عند القاعدة) فكان ٧٨٣٣
متراً وقل الآن الى ٦٥٦٣ متراً

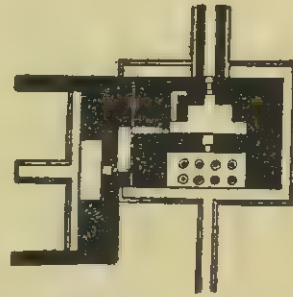


(شكل ٤١) مقطع بين الأجزاء الداخلية فى هرم سحورع بابى صير

ويمتد من مدخل الهرم دهليز يصل الى غرفة الدفن التي تقع في وسط البناء . وكان يعترض هذا الدهليز جملة غرف صغيرة تملأ بكتل ضخمة من الجرانيت وضعت لتسد الطريق الى غرفة الدفن ، رغبة منهم في حماية الجثة التي ما أقيم الهرم كله إلا لحمايتها (شكل ٤١)



أما معبد هذا الهرم الجنائزي (شكل ٤٢) فقد أقيم كالمعتاد في الجهة الشرقية من الهرم . ويعتبر أظهر مثال لمعابد الاهرام الجنائزية . وتصميم هذا المعبد سهل بسيط ، فقد كان يتكون من : (١) دهليز طويل ، يليه (٢) فناء مكشوف على جوانبه الاربعة بواكى تقوم على ستة عشر عمودا ، وكان يحيط بالفناء ممرات من الخارج . ووراء الفناء ، أى في الجهة الغربية ، يقع باب يوصل الى (٣) غرفة بها خمسة أقسام كانت توضع بها تماثيل الملك



(شكل ٤٢) رسم تخطيطي لمعبدى هرم سحورع بأبى صير

الى هنا كان ينتهى المعبد العام ، ولكن هذا لم يكن إلا بداية القسم الخاص من المعبد أو المعبد الخاص اذا شئت دقة التعبير . فكان في غرفة التماثيل المذكورة باب يؤدي الى ممر طويل يقع في نهايته الهيكل أو قدس الاقداس المبني في الجزء الخلفي من المعبد أمام الجانب الشرقى من الهرم مباشرة ، وفي وسط هذا الجانب بالضبط . وكانت اللوحة توضع في هذا الهيكل ومعها مائدة القرايين وأواني الطهور . وقد ألحقت بالهيكل من الجهة الشمالية عدة غرف لا يعرف الغرض منها

فاذا عدنا الى المر الواقع أمام غرفة التماثيل واتجهنا شمالا مارين بغرفة ذات عمود واحد ، وصلنا الى سلسلة غرف ذات طابقين استعملت مخازن تحفظ فيها الأدوات الثمينة الغالية . وكان لكل غرفة منها باب يعلق عليها . فاذا عدنا ثانيا الى المر السابق - الواقع أمام غرفة التماثيل - واتجهنا جنوبا مارين بغرفة أخرى ذات عمود واحد ، ثم اتجهنا غربا وصلنا الى سلسلة أخرى من المخازن ذات الطابقين ، لها درج لا يزال باقيا يؤدي الى المخازن العلوية

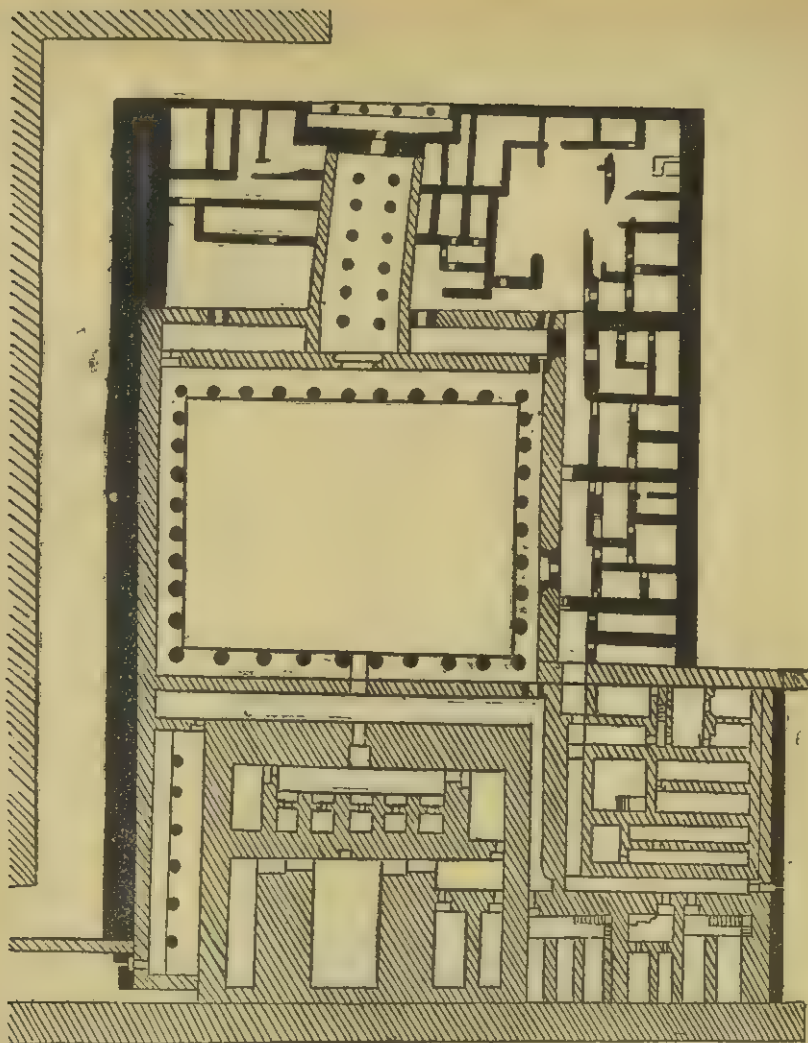
والى جنوب شرق المعبد مدخل خاص ذو عمودين يوصل الى عدة غرف تربط هذا المدخل بالمعبد نفسه ، لكنه يوصل في الوقت نفسه الى فناء خاص أقيم فيه هرم الملكة ، فكانت غرف هذا المدخل الخاص معبداً جنازياً لهرم الملكة أما الدهليز الذي كان يصل بين المعبد العلوى ومعبد الوادى فلا تزال أكثر آثاره باقية

أما معبد الوادى فقد بلى وتهدم ، وكان مدخله الرئيسى يواجه الشرق ، يؤدي اليه إيوان (بواكى) محمول سقفه على ثمانية أعمدة مرتبة في صفين . وكانت تليه غرفة ذات عمودين يقع الى خلفها دهليز يوصل الى الدهليز العام ، فضلا عن ذلك فإن لهذا المعبد مدخلا جانبياً يقع الى الجنوب به إيوان ذو أربعة أعمدة يوصل الى داخل المعبد

هرم نفر إركارع

أقام « نفر إركارع » ، ابن « سحورع » وخليفته وثالث ملوك الأسرة الخامسة . هرمه بأبى صير الذى يعد أفخم أهرام المنطقة . وهذا الهرم هو الجنوبي في مجموعة أهرام المنطقة وسماه « بانفر إركارع » أى روح الملك نفر إركارع ، وقد كان « نى » صاحب المصطبة الشهورة بسقارة مشرفاً على هذا الهرم

وكان ارتفاع هذا الهرم ٦٩٤٣ متراً قلت الآن الى ٥٠ متراً . وطول الجانب ١٠٩٦٥ متراً قلت الآن الى ٩٩ متراً . وقد غطى هذا الهرم دون سائر أهرام أبى صير بكسوة من الجرانيت . وذلك على الأقل في اللدائيك السفلية . أما باقى الكسوة فكانت ككسوة باقى أهرام هذه المنطقة من الحجر الجيري الناعم المأخوذ من طرة . ويرجح أن قمة هذا الهرم كانت كتلة أو هريمة من الجرانيت . وقد اتخذت هذه الهريمات في معظم الأهرامات الكبيرة



(شكل ٤٣) رسم بين أجزاء معبد « نفر إركارع » الجنائزى العلوى

وإذا لاحظنا أن الهضبة التى أقيم عليها هذا الهرم كانت ترتفع عن مستوى وادى النيل فى ذلك الوقت بثلاثة وثلاثين مترا . وأن ارتفاع الهرم فى الاصل كان نحواً من السبعين مترا ، لأمكنا أن نتصور مقدار جلال هذا الهرم - فى علوه الاجمالى البالغ مائة متر - أمام من ينظر اليه من الوادى . ولو أنه لا سبيل الى مقارنته بالهرم الاكبر بالجيزة أما نظام هذا الهرم من الداخل فيشبه هرم سحورع . فالمدخل الواقع فى الواجهة

البحرية يؤدي الى محر أفقي تقريبا تعترضه غرف صغيرة ملئت بكتل من الجرانيت . وهذا المر يؤدي الى غرفة الدفن التي صنع سقفها من كتلتين مائلتين من الحجر لتقليل ضغط البناء عن السقف . وهذا المر هو وغرفة الدفن في حالة سيئة جدا . فكلاهما مملوء بالاحجار والأتقاض

وقد بنى المعبد العلوى (شكل ٤٣) كما بنيت سائر المعابد في الجهة الشرقية . والمعبد الذى نراه اليوم لم يبنه « نفر إركارع » وحده . فقد مات هذا الملك كما مات من قبله الملك « متقورع » قبل أن يتم بناء معبده . والواقع أن الجزء الذى قام بينائه « نفر إركارع » لم يتعد الهيكل وما حوله من غرف تقع الى شماله وجنوبه . ثم الغرفة الواقعة أمام الهيكل التى أعدت لوضع الخسنة التماثيل

أما أجزاء المعبد الأخرى فقد تركها الملك عند موته وديعة لخليفته يتصرف فيها كيف شاء . وقد بنى خليفته الفناء ذا الأعمدة . وأضاف بعض المخازن حول البناء الاصلى الذى أقامه سلفه شمال وجنوب الغرف الواقعة حول الهيكل . وكلها من اللبن تسهلا للعمل واسرعا فى إنجازها . وعند ما تولى « نى أوسر رع » الحكم أضاف بعض المخازن - التى بناها من اللبن أيضا - حول الغرف التى سبق ذكرها ، ثم بنى ممرا طويلا به اثنا عشر عمودا مرتبة فى صفين أمام الفناء

وعند ما اغتصب « نى أوسر رع » الطريق الموصل بين هذا المعبد ومعبد الوادى الخاص بنفر اركارع - كما اغتصب معبد الوادى نفسه لاتخاذها فى معبده الجنائزى - اضطر الى أن ينقل مساكن كهنة نفر اركارع - التى كانت عبارة عن مدينة أو قرية قائمة بذاتها على مقربة من معبد الوادى - من الوادى الى الهضبة العليا حيث بنى لهم مساكن من اللبن حول جانبي الدهليز أو المرزى الاثنى عشر عمودا الواقع أمام الفناء المكشوف السابق ذكره ، كما بنى لهم مساكن أخرى من اللبن الى جنوب الفناء وبذلك اتخذ المعبد رسمه النهائى الذى يمكن تتبعه الى الآن

هرم « نى أوسر رع »

هو أصغر أهرام أبى صير ، بناه « نى أوسر رع » بين هرمى سلفيه « سحورع » و « نفر اركارع » ، فهو الهرم الأوسط فى هذه المجموعة الى جنوب هرم « سحورع » ولا يتجاوز ارتفاع هذا الهرم ثلاثين مترا ، واهم « من أسوت نى أوسر رع » قد

وردمة مرات في مصاطب ستارة كمصطبة «تي» و «أخت حتب» وهما كاهنا هذا الهرم
وكان لهذا الهرم كسوة خارجية من الحجر الجيري وركب على قمته هرم من حجر
صلب قائم يرجح أنه الجرانيت

أما مدخله فهو في وسط الواجهة البحرية تماما. والمدخل يؤدي الى ممر طوله ١٢ مترا
قد غطيت جدرانها وسقفه وأرضيته في الجزء الاول منه بالجرانيت وهذا الممر يؤدي
الى غرفة تتلوها غرفة الدفن ، وقد صنع سقفها من كتلتين مائلتين من الحجر والى
جنوب هذا الهرم أقيم هرم الملكة

ولكى نفهم الطريقة الغريبة التي بنى بها
للمعبد الجنائزى العلوى (شكل ٤٤) يجب
علينا أن نحيط بأمرين :

أولهما - أن هذه البقعة قد اختارها الملك
لبناء معبده كي يتمكن من استعمال معبد « نفر
اركارع » السفلى وطريق هذا المعبد ، وهو
أمر يوفر عليه بناء هذين الجزأين اللذين
لا غنى عنهما لمعبده الجنائزى العلوى

ثانيا - أن هذه البقعة التي اختارها الملك
كانت حافلة منذ زمن بمقابر موظفين كبار



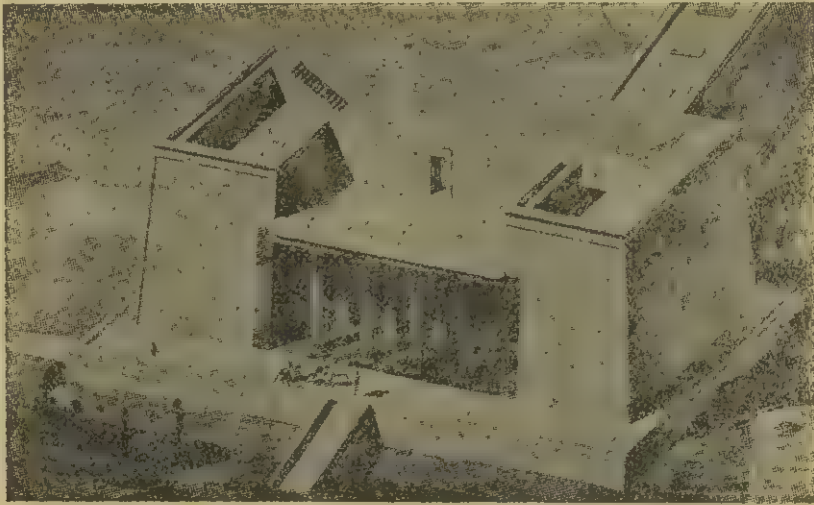
(شكل ٤٤) معبد هرم « نى أوسر رع » الجنائزى العلوى بأبى صير « رسم تخطيطى »

أمثال « أوسر تاف عنخ » و « زازام عنخ » يرجع عهدهما غالبا الى عصر « سحورع » ،
وهى مقابر لم يشأ الملك أن يزيلها

ولما كان قيام هذه المقابر يمنع من أن يبنى معبد الجنازى فى نفس محور الهرم ،
فقد دعاه ذلك إلى التفكير الطويل حتى انتهى إلى رأى موفق ، هو أن يفصل جزأى
المعبد ، فبنى المعبد الخاص فى محور الهرم بحيث يكون الهيكل فى وسط جانب الهرم
الشرق تماما كالاعتاد فى أمثال هذه المعابد ثم أحاط الهيكل بالغرف المعتادة ، بينما بنى المعبد
العام فى محور آخر يبتعد مسافة ما إلى الجنوب

وقد أقام المعبد العام كامل الاجزاء ، فوجد فيه : (١) الدهليز الطويل (٢) الفناء
الحاط بيواكى ذات أعمدة (٣) غرفة التماثيل

ومما يجدر ذكره أن الفناء المكشوف قد أحيط « بيواكى » فى جوانبه الأربعة
تحملها ١٦ عمود من الجرانيت ذات تيجان صنعت على شكل نبات البردى ، وأن أرضية
هذا الفناء ومعظم جدرانه قد غطيت بحجر البازلت الذى لا يزال باقيا . وقد نقش على
سقف البواكى نجوم ذهبية على أرضية زرقاء



(شكل ٤٥) المعبد السفلى لهرم « نى أوسر رع » بأبى صير كما كان فى الأصل . وكانت هذه
المعابد السفلية للآهرامات تبنى على شاطئ النهر حيث ترسو على رصيفها السفن القادمة بطريق النهر

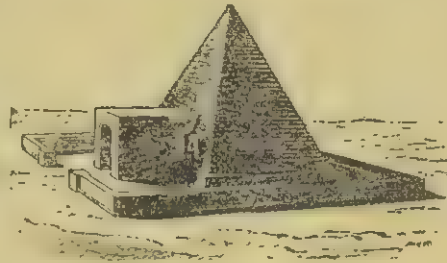
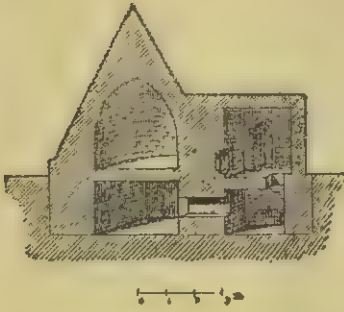
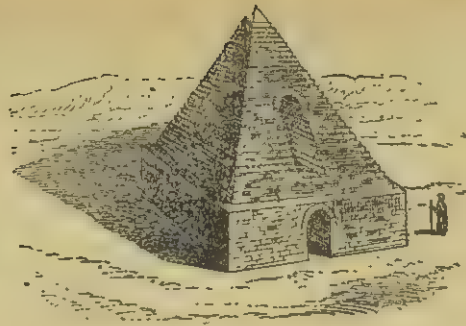
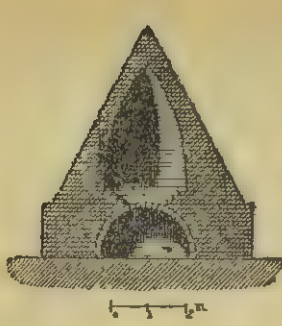
أما المخازن التي لم يكن لها موضع ثابت في هذه المعابد الجنازية . فقد بنى بعضها حول الدهليز الطويل وبعضها حول الهيكل
أما معبد هذا الهرم السفلى فهو في حالة تهدم ، على انه كان في الأصل جميل البناء
(شكل ٤٥)

هرم أوناس ومعبد بسقارة

أما هرم أوناس فقد فتح داخله في عام ١٨٨١ ، ومدخله في الجهة البحرية - كالمعتاد - في الدماك الأدنى ، الذي كانت تغطيه الأرضية المحيطة بالهرم ، ويبدأ من المدخل محر هابط يوصل الى غرفة صغيرة ثم يسير بعدها أفقياً ، وكان يسد نهاية هذا الممر ثلاث كتل عظيمة من الاحجار ، فاذا جاوزنا هذا الممر وصلنا الى غرفة غطيت جدرانها الأربعة بنقوش زرقاء هي نصوص دينية تعرف بنصوص أو متون الاهرام ، وهي أقدم النصوص الدينية المعروفة في مصر . والى يمين هذه الغرفة (بالجهة الغربية) غرفة الدفن وبها تابوت الملك المصنوع من الجرانيت ، وجدران هذه الغرفة مغطاة بنصوص مشابهة لنصوص الغرفة الأولى ، ويرى الى اليمين والشمال أبواب وهمية من الرمر
أما المعبد الجنازي الذي كان ملتصقا بالهرم من الجهة الشرقية فقد بلى وتهدم - وكان به فناء محاط من جهاته الأربع ببواري ذات أعمدة تيجانها على شكل النخيل ، وأمام منتصف واجهة الهرم الشرقية ، أى في المكان الذي كان يشغله الهيكل أو قدس الاقداس ترى بقايا باب وهمي من الجرانيت

مقابر الدولة الوسطى

رأينا في الفصول السابقة أن مقابر الدولة القديمة كانت على شكل مصاطب ثم هذب الملوك شكلها فبنوا الاهرام واتخذوها مقابر ضخمة عظيمة تحفظ فيها الجثة بعيدة عن أيدي اللصوص . واستمرت الاهرام بعد ذلك مدة كمقابر ملكية حتى عصر الدولة الوسطى ، فقد أقام امنمحت الثالث أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة هرما لنفسه من اللبن بهوارة ، كما بنى سنوسرت الثاني من الأسرة نفسها هرما آخر من اللبن باللاهون ، وكلاهما بالقيوم وأقام امنمحت الثاني هرما صغيراً من الحجر بدشور
غير أن عصر الدولة الوسطى يتميز بشكلين مهمين من المقابر : الأول تقع فيه غرفة الدفن - حيث يوضع التابوت - والمزار على وجه الأرض ، واختلطت فيه المصطبة بالهرم



(شكل ٤٦) يرى في الصورة شكلان من أشكال مقابر الدولة الوسطى بإيدوس ، أحدهما هرم يعلو قاعدة على شكل مصطبة (مع مقطع لهذه المقبرة بين غرفة الدفن في داخل البناء نفسه حيث توضع الجثة ، ويلاحظ سقف الغرفة المقبب الذي يقلل ضغط البناء) ، والشكل الآخر للمقبرة من العصر نفسه بإيدوس يرى فيها الهرم فوق قاعدة قليلة الارتفاع تتصلق بأحد أوجهه غرفة المزار ويحيط بالبناء جميعه والأراضي التابعة له سور غير مرتفع

اختلاطاً دعا الى مزج الطريقتين ، والثاني يتكون من مقابر حفرت في الصخر وأفرغت فيه بجميع أجزائها ، بما فيها غرفة المزار التي يجتمع فيها الأهل والأقارب لتقديم الضحايا والقرابين في الأعياد والمواسم الدورية
وكانت مقابر النوع الأول منتشرة في جبانة الدولة الوسطى في طيبة وفي إيدوس -
(العرابة المدفونة) (شكل ٤٦)

وتتكون هذه المقابر من مصطبة قليلة الارتفاع ، تبنى باللبن غير المخلوط بالطين ، وهي إما أن تكون مربعة الشكل أو مستطيلة ، وقد بلغ أقصى طولها في بعض الاحيان من ثلاثة عشر متراً الى ثمانية عشر . وفوق هذه المصطبة يبنى هرم يتراوح ارتفاعه بين الاربعة والعشرة أمتار ، يطل من الخارج بطبقة من الملاط ويدهن باللون الأبيض .

وإذ كان هذا النوع من المقابر يقام عادة في أرض غير صلبة ، فقد تعذر عليهم أن يحفروا غرفة الدفن ذات الثابت في هذه الأرض ، فاضطر البنائون إلى إخفائها في البناء نفسه حيث أعدوا في وسطه غرفة مقبية السقف لوضع الجثة ، على أنه في كثير من الأحوال وجد جزء من هذه الغرفة مبنيا في جدار البناء والجزء الآخر في المصطبة نفسها ، على حين ترك الجزء الأعلى المقبب ليقبل من ضغط البناء . وبمجرد أن توضع الجثة في هذه الغرفة - الواقعة في المصطبة أو في الجزء الأسفل من البناء الذي يقوم عليه الهرم - يقفل بابها ويسد بمحدار مميك

وكانت تقام أمام هذا البناء عادة غرفة تلتصق بأحد أوجه الهرم ، وترك مفتوحة ليجتمع فيها الأقارب لتقديم الضحايا ، فهي تشبه المزار في المصطبة ، غير أن هذه الغرفة لم تكن جزءاً أساسياً من المقبرة ، إذ خلت منها كثير من مقابر هذا النوع . وكانت تقدم القرابين ويجمع القوم حينئذ في الهواء الطلق أمام لوحة الميت الحجرية (الاستيلا) التي كانت تلتصق بأحد أوجه المصطبة عادة أو توضع فوقها . وكان يقام أمام اللوحة الحجرية أحيانا بناء صغير توضع عليه من غير شك الضحايا والقرابين . وكان يحيط بالمقبرة في كثير من الأحيان سور يعادل في ارتفاعه ارتفاع المصطبة نفسها ، فكان يحدد بذلك الأراضي التابعة للمقبرة التي تعد حرماً لها ، وعند ما يغلق باب هذا السور فإن أقارب للتوفي وأصدقاءه الذين جاءوا لزيارته يكونون في شبه عزلة . حتى ولو لم يوجد مزار للمقبرة (شكل ٤٦ تحت)

انتشر هذا الشكل المركب في المدافن الطيبية ابتداء من الأعوام الأولى من عصر الدولة الوسطى . فهناك كثير من ملوك وأمراء الأسرة الحادية عشرة أقاموا مقابر لهم من هذا النوع بدراع أبو النجا تشبه تماماً ما بنى منها في أيديوس . فالملك « منتوحتب » الثاني مثلاً بنى مصطبة كبيرة يبلغ طولها نحو الأربعين متراً أقام عليها هرماً في الفناء الغربي من معبده الجنائزى بالدير البحري

على أن القرون المتعاقبة غيرت كثيراً من أحجام هذه الأهرام كما غيرت من حجم المصطبة التي ترتكز عليها . فبعد أن كانت المصاطب قاعدة صغيرة للبناء تضخمت بالتدرج ، وأخذ حجم الهرم ينقص ويصغر حتى تحول إلى قمة هرمية لا قيمة لها ، وانتشر هذا الشكل في مدافن طيبة وجبانتها حوالي عصر الرامسة ، غير أن آثار هذه المقابر قد

بادت وزالت منذ زمن ، وكل ما دل عليها هو بقاء بعض رسوم هذا العصر ببعض المقابر تبين هذه الاشكال المتنوعة

كانت مقابر هذا النوع الأول ، سواء كانت مصاطبها واهراماتها صغيرة أو كبيرة ، تبنى من اللبن ، بلا عناية أو تهذيب ، فكانت بيناتها الضعيف وبوجود جميع أجزائها على وجه الأرض ، معرضة للمطر والعواصف وتختلف تقلبات الجو ، فوق تعرضها للنهب والسلب ، ولهذا فقد تهدمت منذ أزمان بعيدة ، ولولا الجهود التي أبداه « مارييت » عند ما زار هذه الجهات ، وبخاصة أبيدوس ، في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، أى منذ نحو سبعين عاما تقريبا ، والحفائر التي قام بها لتتبع تخطيط هذه المقابر وآثارها وغير ذلك من الشئون ، لما أمكن معرفة شكلها بكل هذه الدقة التي مكنتنا من تخطيط رسوم واضحة لها . ولعل كل ما بقى بأبيدوس سالما أمام مارييت لم يتعد اللوحات الحجرية الكثيرة التي وجدها في أطلال هذه المدينة ، وبخاصة في كوم السلطان على مقربة من معبد أوزيريس

أما عن مقابر النوع الثانى . أى المقابر المحفورة ، فقد كان المصريون يفضلون أن يحفروا مقابرهم في الصخر كما أمكنهم ذلك وساعدهم موقع المكان أو المدينة بوقوعها على مقربة من جبال أو تلال صخرية . وقد سمي الاغريق أمثال هذه المقابر « سيبوس » ΣΠΕΟΣ ، وأجملها مقابر الأسرة الثانية عشرة ببنى حسن وأسيوط

ولعل أقدم مقابر هذا النوع هى الواقعة بالجيزة بين مصاطب الأسرة الرابعة ، وهى مقابر منحوتة في الصخر ، متوسطة الحجم غير مزدانة بالكثير من الرسوم والنقوش . ولما أتى عصر الأسرة السادسة وما بعدها ارتقت هذه المقابر وزادت العناية بحفرها وتزيينها بالكتابة والنقوش كما هى الحال في البرشة والشيخ سعيد ودندرة ونقادة ، والفنتين (اسوان) حيث توجد مقابر نحو وسابى وحرخوف ، وكلها من الأسرة السادسة ، والأخيرة منها مشهورة بنصوصها التاريخية التي تصف رحلات صاحبها الى بلاد النوبة في عهد « مرنع » الرابع و « نفر كارع » خليفة « مرنع » ، وفي دير الجيراوى حيث توجد مقبرتا « زاو » و « إبنى » أمراء المقاطعة الثانية عشرة في عهد الأسرة السادسة . وتزين جدرانها نقوش بديعة تمثل العمال وهم يشتغلون وتصور مناظر الصيد والفنص

غير أن أجل هذه المقابر هي التي أقامها أمراء الاقطاع الذين كانوا يقتسمون القطر المصري وأراضيه في عصر الدولة الوسطى . فأقام أمراء النيا مقابرهم في بني حسن . وأقامها أمراء الاشمنين في البرشة . وأمراء أسيوط في جبل أسيوط الغربي - وأغلب هذه المقابر يرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة - وأمراء الفتين في التلال المواجهة لاسوان ، وكان بعض هذه المقابر يقع في صف واحد منتظم كما هي الحال في بني حسن واسوان حيث يتبعون طبقة واحدة من الحجر الجيري ، وبعضها يقع في طبقات مختلفة على سفح الجبل يعلو بعضها بعضا كما هي الحال في أسيوط والبرشة وطيبة .

وكان يفضل المصريون اتخاذ مقابرهم في المناطق الجيرية من الجبل التي يعلو مستواها عن مستوى الأراضي الزراعية ومياه الفيضان ، والتي تكون كذلك قرية العلو بحيث لا يجحد مشهد الدفن وموكبه مشقة في الصعود اليها ، خصوصا عند حمل التابوت الى المقبرة لمواراة الجثة

وكان يعد في معظم الاحيان طريق محمد يشق في الصخر نفسه من أسفل الجبل (الوادى) الى مدخل المقبرة . ومثل هذا الطريق قد زال أثره في بني حسن مثلا ، أما في اسوان - مقابر أمراء الفتين - فإن أحد هذه الطرق لا يزال موجوداً ، تراه منزلقا في الوسط وكان يجر عليه التابوت وغير ذلك من الأثاث الجنائزى الثقيل الحبل ، وعلى جانبي هذا الطريق المنزلق يوجد إلى الآن درجان (سلمان) كان يصعد عليهما المشيعون وأقارب المتوفى وغيرهم ممن كانوا يسرون وراء الموكب ، وكان الموكب عندما يصعد الدرج يبطء يقف أمام المقبرة ليؤدي الكهنة وغيرهم الطقوس الاخيرة للجثة التي سيوارونها مكانها الأبدى

ويكاد يكون ترتيب هذه المقابر واحداً ، فيما عدا اختلافات بسيطة خاصة بكل مجموعة منها - كما هي الحال في بعض مقابر اسوان مثلا - . فهي تشتمل أولا على إيوان (بواكى) أعمدته وقواعدها وتيجانها محفورة في الصخر نفسه ، يلي هذا الايوان (البواكى) مدخل المقبرة نفسها (شكل ٤٧) حيث توجد نقوش باسم الميت وألقابه على جانبي الباب وعتبته العليا ، تليه غرفة مربعة أو مستطيلة ذات سقف مقبب في كثير من الاحيان ، ينيها باب المدخل فحسب ، وهي تشبه بما فيها من أعمدة منحوتة في الصخر قاعة الأعمدة في المعابد وغيرها من مباني العصور الاخرى . ففي مقبرة « أمينى » و « خنوم حتب » اكبر أغنياء بني حسن وأثرائها ، يقوم في هذه الغرفة أربعة أعمدة ، بينما تقوم في مقابر



(شكل ٤٧) واجهة مقبرة من مقابر بنى حسن (وهى مقابر محفورة
فى الصخر) ، وترى بالصورة أيضا بعض مداخل المقابر المجاورة

اخرى ستة أو ثمانية اعمدة . وكان يلى هذه الغرفة فى بعض الاحيان غرفة اخرى تشبهها فى النظام والترتيب وقد تتعاقب فى احوال قليلة جداً ثلاث غرف من هذا الطراز ، وهذه الغرفة أو الغرف تقابل المزار فى المصطبة ، والمعدب المتصق بالهرم فى اهرام الدولة القديمة ، فهى تتخذ فى نفس الاغراض التى اتخذت فيها المباني السابقة ، أى لاجتماع أقارب المتوفى وكنهته لتقديم الضحايا والترايين ، وأداء الطقوس الدينية . ولقد لاحظ « مارييت » ملاحظة صحيحة وهى ان الخطوة الاولى التى يخطوها الانسان فى مقبرة « خنوم حتب » يبنى حسن تذكر المرء أول وهلة ، رغما عن اختلاف المكان والأوضاع ، بنقوش

وتقاليد الدولة القديمة التي ظلت مستمرة في طريقها في هذا العصر . إذ يقول في ذلك :
 « ان الروح التي كانت تسير نقاشي مقبرة « تي » بسقارة ، ظلت تلهم الفنانين الذين
 غطوا مقبرة « خنوم حتب » برسومهم . فإليت يرى في منزله ، بين ممتلكاته وخلاته ،
 يصيد السمك ويقتنص الحيوانات ، ويستعرض الماشية ، ويقوم خدمه ببناء القوارب
 وقطع الاشجار وغرس الكروم وجمع العنب ، وحرث الأرض ، أو يقومون بالعباب
 القوى والتمرينات البدنية ، بينما يستعرضهم الميت وهو في محفة المحمولة على الأعناق .
 وكما وجدنا هذه الرسوم متواترة في مصاطب الدولة القديمة ، فاننا نجد في هذه المقابر
 كذلك . والفارق بين هذه وتلك بسيط ، يتلخص في أن نقوش مقابر بني حسن
 ورسومها قد أصبحت في هذا العصر شخصية ، أى خاصة بشخص صاحب المقبرة ، فرى
 فيها وصفا دقيقا مسها لحياة صاحبها بجميع تفصيلاتها ، مما لا نجده في الجهات الأخرى ،
 واكبر مثل على ذلك مقبرة « خنوم حتب » السابق ذكرها ،^(١)
 وكان في أحد أركان هذه الغرفة التي سلفت الإشارة إليها ، أى المزار ، أو في
 الغرفة الأخيرة في حالة وجود عدد من الغرف ، فتحة تنحدر من أرضها بئر الى غرفة
 الدفن التي يوضع فيها التابوت تحت الأرض

* * *

اذن فهذه المقابر تشتمل على الاجزاء الثلاثة التي كانت تتكون منها مقابر الدولة
 القديمة ومصاطبها ، ونعني بها المزار أو الغرفة الأولى حيث يجتمع أقارب المتوفى في
 الاعياد ، ثم البئر ، ثم غرفة الدفن نفسها التي تقع في آخر البئر وأسفل أرض المزار
 بقى من أجزاء المصاطب القديمة السرداب ، أى المكان الذى كانت تخفى فيه التماثيل .
 ولا يخفى أنه كان من المتعذر أن يخفر أمراء هذا العصر ومن أقاموا هذه المقابر سراديب
 في الصخر لتحفظ فيها التماثيل ، وكان من المخاطرة في الوقت نفسه أن يضعوا تماثيل منقولة
 في مكان كالمازار يسهل لمن يريد أن يصل اليه ، فتعرض التماثيل بذلك للسرقة أو للاتلاف
 والتشويه . ولهذا فقد أحلقوا السرداب بغرفة المزار بعد ان عدلوا فيه ، فأصبح مقصورة
 في طرف غرفة المزار الأخير تشبه الهيكل في شكلها وتواجه في معظم الاحيان باب الدخول .
 ووضعوا في هذه المقصورة (الهيكل) تماثيل الميت وزوجته الذى لم يكن تماثلا منقولاً يمكن

(١) راجع ماريت — دليل السياحة في الصعيد

Marlette-Voyage dans la Haute Egypte, vol .1 P. 51

حملة ورفعه ، وانما كان تمثالا محفوراً ومفرغاً في الصخر نفسه ، فاصبح بحكم اتصاله به غير معرض لا للسرقة ولا للنهب . وكانت تتجه جميع نقوش المقبرة في المعتاد الى هذا الهيكل حيث يوجد تمثال الميت ، كما كانت تتجه نقوش المصاطب الى اللوحة الحجرية أو الباب الوهمي

وتقع مقابر أسيوط في الجبل الغربي ، وهي تشبه على وجه العموم مقابر بني حسن ، وأهمها مقبرة « حب جفا » أحد أمراء الاقطاع في عصر الملك سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة . وتتكون هذه المقبرة ، التي يسميها العامة اسطبل عتر ، من دهليز مقبب السقف تليه رجة ، يليها دهليز يوصل الى رجة ثانية ، وكلتا الرجتين خالية من الأعمدة ، وفي نهاية الرجة الثانية مقصورة في الوسط كانت هي الهيكل الذي توضع فيه تماثيل الميت ، تزين جدرانها نقوش يرى فيها المتوفي جالسا الى مائدته المغطاة بالملأ كل ، ويتقدم اليه خدمه بالضحايا والقرايين والأوز والطيور وما اليها ، ويحملون اليه أثاثه الجنائزي في مناظر أخرى منقوشة على الحائط المقابل

أما جدار المقصورة الأوسط فيرى فيه الميت وأمامه أربع نساء من أقاربه يحملن اليه زهر اللوتس . وتتحد من المقصورة اليسرى البئر التي توصل الى غرفة الدفن المحفورة الى أسفل المقبرة بمسافة

أما مقبرة « تحوتي حتب » بالبرشه فلا تختلف في الترتيب عن مقابر بني حسن ، ويرجع عهدها الى عصر الأسرة الثانية عشرة . ويوجد على الحائط الأيسر من غرفتها الرئيسية رسم يبين جر التمثال الهائل الذي صنع للميت من حاجر (حات نوب) الى المعبد على زحافة من الخشب تجرها أربعة صفوف من الرجال ، كل صف يضم ٤٣ رجلا ، وتذكر النقوش الموجودة في المقبرة أن التمثال كان من المرمر وأن ارتفاعه نحو سبعة أمتار ، كما يرى « تحوتي حتب » نفسه مشرفا على أداء هذا العمل

ولا بد أن مقابر مير كانت توافق في ترتيبها ونظامها مقابر بني حسن ، فقد كانت محفورة في الصخر كذلك المقابر الاخيرة ، بيد ان الكثير من أجزائها مهدم الآن

وأهم مقابر مير يرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة كمقبرة « سني » Senbi (من عصر أمنمحت الأول) وأوختب Ukhhotep (من عصر سنوسرت الأول) ، وكلاهما به نقوش جميلة من أبدع ما خلفته الدولة الوسطى

مقابر الدولة الحديثة

تكلمنا في الفصول السابقة عن المقابر في عصورها المختلفة ، وقلنا إن المصاطب كانت في الدولة القديمة مقابر الأمراء والأثرياء ، والأهرام هي المقابر الملكية التي أقامها الملوك وتفتتوا في تعليتها وتعمية مداخلها وطرقاتها لتكون مكانا حصينا يحفظ جثثهم بعد الموت . وقد استمر هذا الشكل من المقابر الملكية (الأهرام) في عصر الدولة القديمة والدولة الوسطى

ولما كانت المقابر الملكية ترشدنا دائما الى الشكل الكامل للمقابر العامة ، فاتنا نبداً بالكلام عن مقابر ملوك الدولة الحديثة ، ثم نعود بعد ذلك الى الكلام عن مقابر الأفراد

مقابر الملوك

أخذ ملوك الدولة الحديثة ، ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، طيبة قاعدة لحكمهم ، ولما استقروا في عاصمتهم الكبيرة ، اختاروا بقعة يقيمون فيها مقابرهم هي المنطقة الجبلية التي نسميها الآن (بيسان الملوك) على الشاطئ الغربي من طيبة (الأقصر الحالية) في سلسلة جبال ليبيا

ويهمنا في هذا الفصل أن نبحث عن الأسباب التي أدت الى انشاء مقابرهم في هذه الجهة دون سواها ، إذ أن اختيارهم لم يأت عبثاً أو بطريق الاتفاق ، وإنما هو يرتكز ، على وجه التحقيق ، على أسباب نبسط هنا طرفاً منها

رأينا في الفصول السابقة أن المصريين القدماء كانوا يعنون العناية كلها بحفظ الجسم لحنطوه ووضعوه في مكان حصين ، كان آخر أشكاله الملكية هو الهرم . غير أن الملوك رأوا أن هذا الشكل وحده دليل على وجود مقبرة تلفت أنظار اللصوص وتغريهم بسرقتها ، وفعلاً رأى فراغة الأسرة الثامنة عشرة قبور من سبقهم قد انتهكت حرمتها وسرق ما كان فيها من أثاث ومجوهرات ، ومثل بالجثة نفسها أشنع تمثيل ، ولما كان هلاك الجثة هلاكاً ابدياً للشخص لارجعة بعده ، وكان المصريون يعنون بالحلود ، كان لا بد من التفكير في طريقة أخرى

إذن فقد كان موقف ملوك الدولة الحديثة وشعبها موقفاً دقيقاً صعباً ، يتلخص في أنهم يريدون ألا تكون مقابرهم ظاهرة تلفت الانظار ، على أن تكون في الوقت نفسه

بعيدة بعداً ما عن النهر مخافة أن يطفئ عليها بفيضانه فتتحلل الأجسام وتضيع فائدة التحنيط ، ثم هم لا يجدون بعد الوادى الضيق الواقع الى غرب النهر عند طيبة هضبة عالية مستوية يقيمون عليها مقابرهم ، كما كان شأن منفيس مثلاً حيث أقام ملوك الأسرة الرابعة أهراماتهم فكانت بعيدة عن النهر وعفوفة في مكان جاف ، وإنما هم يجدون جبالا عالية ترتفع وتنخفض ، جبالا موحشة تلهبها الشمس بقيظها ، ويتردد فيها عواء الذئاب والحيوانات المفترسة

لم يطل تفكيرهم ، خصوصا وقد وجدوا أمراء الاقطاع في الأسرة الثانية عشرة يحفرون مقابرهم في الجبل نفسه (بنى حسن واسيوط والبرشة . . الخ) فانحلت حينئذ المشكلة أمامهم ، وتم لهم كل ما أرادوه باتخاذهم منطقة الجبال مقراً لمقابرهم المحفورة

كانت المقابر الى هذا العهد ، كما رأينا في الفصول السابقة ، تتكون من أجزاء ثلاثة مهمة هي :

- (١) المزار حيث تقدم القرابين والصلوات لليت بواسطة أقاربه ، ويقابله المعبد الملتصق بالاهرامات حيث يقوم السكنة بهذه الواجبات
- (٢) البئر
- (٣) غرفة التابوت

غير أن ملوك هذا العصر وجدوا أن الجبل لا يتسع لحفر مزار أو معبد كبير تقدم فيه القرابين . فاكتفوا بحفر السرداب (١) أو السرايب المتعاقبة ، وغرفة التابوت في الصخر ، أما المعبد (٢) فقد أقصوه الى الوادى على مقربة من النهر

ولم يتم هذا الفصل بين هذين الجزئين الرئيسيين من المقبرة إلا بعد أن تغيرت الفكرة الدينية تغيراً عموساً . فبعد أن كان الجسم المخطط المحفوظ في المصطبة أو الهرم له (كا) أو قرين يلزمه في قبره ولا يفارقه ، وهو يأكل ويشرب بفضل الصلوات التي تحول الرسوم المنقوشة على جدران المزار الى الحقائق التي تمثلها فيتمتع بها القرين ، ارتقت هذه الفكرة الى فكرة فلسفية أو روحية ، هي أقل مادية من السابقة بأن تصوروا وجود (با) روح او نفس لا تلازم الميت ، وإنما هي تزوره من وقت الى آخر

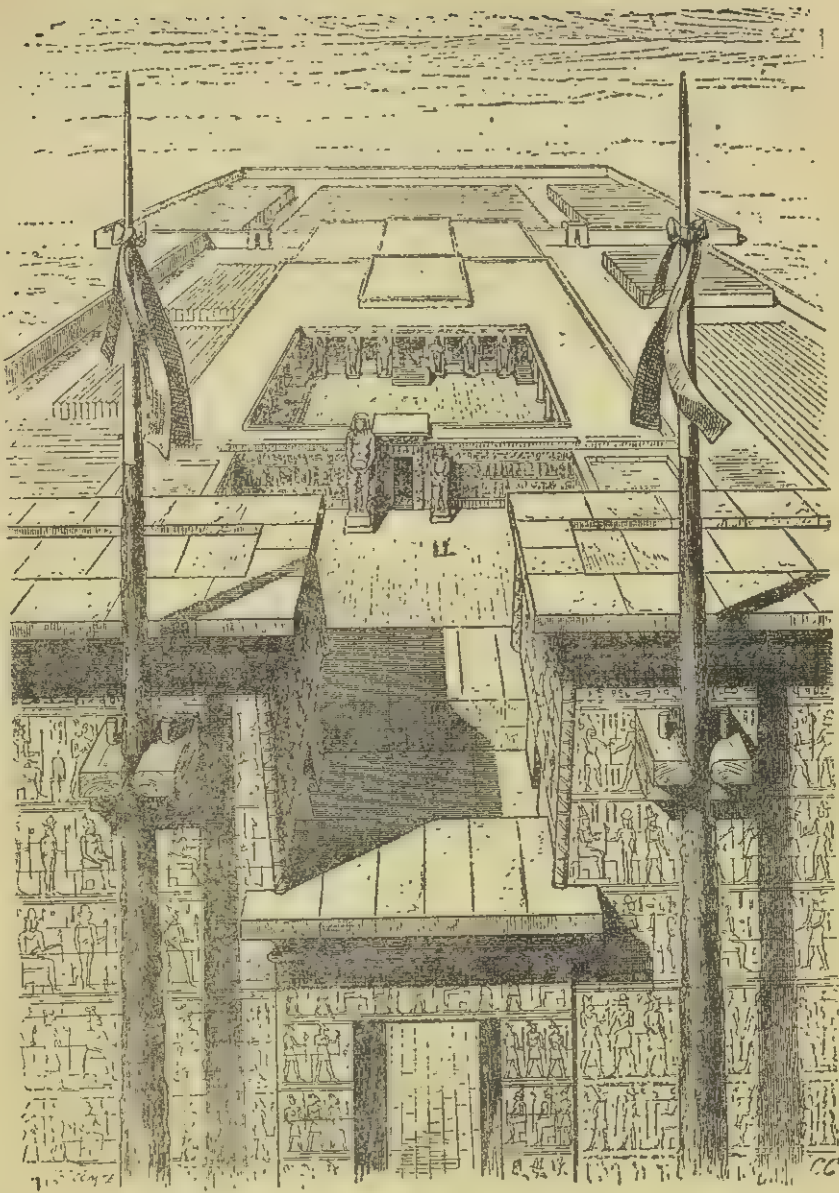
(١) والسرداب هنا يقابل البئر في المصطبة والدهاليز في الاهرام
(٢) وهو الجزء الذى يقابل المزار في المصطبة والمعابد الجنائزية التي كانت تبني في الجهة الشرقية من الهرم

بينما ترافق رع في سيره أثناء الليل ، وتتجدد بتجدد الشمس (رع) . فكانت تسير معه في العالم السفلى مختقة تلك الابواب العظيمة التي يحرسها الجن والسموخ ، وتسير في طرق ضيقة ومآزق وبحيرات كثيرة ، حيث تغلب على ذلك كله بقوة طهارتها وإيمانها ومراقبتها لسفينة الشمس المقدسة في سيرها الى أن تتجدد وتشرق مع الشمس في أول النهار

عندما بدءوا يفكرون على هذا المنوال وأوجدوا لتفكيرهم هذا قفها خاصا ، لم تعد هناك من ضرورة الالتصاق مكان تقديم القرابين بالمقبرة ، لأن الروح أصبحت بحكم جوهرها الجديد قادرة على مفارقة القبر والحجى الى المزار . فتمكنوا بذلك من بناء سلسلة من المعابد على الشاطئ الغربى للنيل، ذات صفة جنازية خاصة كالرمسيوم الذى بناه رمسيس الثانى ، والدير البحرى الذى بنته حتشبسوت ، ومعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، ومعبد سبتي الأول بالقرنة وكلها خاصة بعبادة الملك المتوفى وتقديم القرابين له ، حيث تأتى الروح وتنفع بما يتلى لها من الصلوات

وهذه المعابد تختلف عن المعابد الموجودة على الشاطئ الشرقى من المدينة نفسها (طيبة أو الأقصر الحالية) ، فبينما كانت معابد الأقصر والكرنك معابد إلهية ، اشترك في إقامتها ملوك عديدون وخصصت لعبادة الآلهة ، كانت معابد الرمسيوم ومعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، أى معابد الشاطئ الغربى من النيل على العموم ، معابد جنازية أقامها الملوك لأنفسهم . فكان كل ملك يشيد معبداً لنفسه ، هو الذى يبدؤه وهو الذى يتمه ، والغرض منه تقديم القرابين والقيام بالطقوس الدينية لروح الملك المتوفى المدفون فى مقبرته فى بستان الملوك ، فهو بهذا جزء من المقبرة التى ينتسب إليها ولوانه منفصل عنها بعض الانفصال

وأهم هذه المعابد الجنازية الرمسيوم (شكل ٤٨) أى المعبد الذى أقامه رمسيس الثانى وصماه ديودور الصقلى بمقبرة « اوسمندياس » (والاسم تحريف عن كلمة « أوسر (أوسي) - ما - رع » لقب رمسيس الثانى) وقد وصفه وصفا مسهباً وأن مجرد تسمية ديودور لهذا البناء بأنه مقبرة ، ليثبت لنا بكل جلاء ما كان شاعرا فى ذلك الوقت عن صفة البناء الجنازية على أن المعبد جميعه مملوء بالنقوش ، سواء من الداخل أو الخارج ، وهى تمثل الملك فى حروبه وغزواته وبخاصة حربه ضد الحيثيين فى معركة



(شكل ٤٨) معبد الرمسوم منظوراً من أعلى في شكل يبينه كما كان عند بنائه في حالته الاولى

على نهر الأورنت خرج منها ظافراً بفضل شجاعته ورباطة جأشه ، وبفضل مساعدة الإله « آمون » له الذى اشترك معه - على حد قول النصوص المكتوبة - فى المعركة فأخرجه منها سالماً من بين أيدي العدو

ولقد كان المعبد الجنازى الذى أقامه رمسيس الثالث بمدينة هابو كالمسيوم ، فكل حجر من أحجاره ينطق باسم بانيه وبحروبه وأعماله ومختلف ذكرياته ، إذ يشير على جدرانه المتعددة الى الحرب التى أقامها هذا الملك على الشعوب الشمالية والغربية

ويشبه هذه المعابد فى الغرض منها ، معبد سيتى الأول الجنازى بالقرنة ولم يكن هناك ما يمنع من أن يكون للإله نصيب فى أمثال هذه المعابد ، وخصوصاً « آمون رع » إله طيبة الأعظم ، فأصبحت هذه المعابد منشأة لتخليد ذكرى الملك بعد موته والاحتفال باقامة الطقوس الدينية والصلوات فى الأعياد الدورية ، ولتتخذ فى الوقت نفسه مكاناً يعبد فيه الملك الذى أقامها الآلهة شكراً لهم على ما أسدوه اليه من النعم وهو على قيد الحياة ، أو ما سيسدونه اليه بعد موته

الآن وقد انتهينا من الكلام على المعابد الجنازية ووصفها ، ننتقل الى مقابر الملوك نفسها . أى المقابر التى كانت تنحت فى الصخر ، وتتفق مع الأهرام فى أن طرقاتها ودهاليزها كانت مخصصة لاستقبال الجثة ووضعها فى غرفة خاصة بالتابوت

يكاد يكون ترتيب هذه المقابر واحداً فابتداء من المدخل تمتد ثلاثة دهاليز أو طرقات (سراديب) يقع الواحد منها تلو الآخر وتمتد الى مسافات بعيدة فى الداخل ، فى قلب الجبل . (شكل ٤٩)

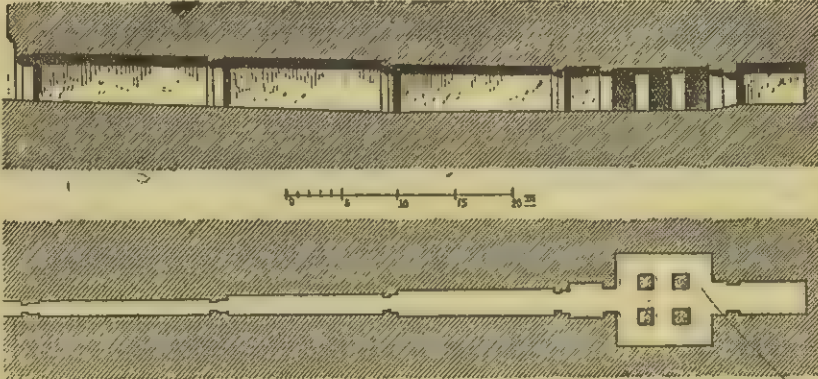
فالدھليز الأول كانت تقع على جانبيه غرف صغيرة ، كما تقع على جانبي الدھليز الثانى عدة فتحات مستطيلة يتلوها مقاصير صغيرة على جانبي الدھليز الثالث أعدت لوضع الاثاث الجنازى وأدواته فيها

وينتهى الدھليز الثالث بباب يوصل الى رحبة تليها القاعة الكبرى ^(١) (ويرتكز سقفها الثقيل على أعمدة فى المعتاد) حيث يوجد تابوت الملك الجرانيتى . وكان يلحق بهذه القاعة أو الغرفة الكبرى فى أغلب الأحيان غرف أخرى جانبية

وكانت جدران هذه المقابر تغطى كلها برسوم ونقوش دينية ، ابتداء من المدخل حتى

(١) أو غرفة الدفن وكانت تسمى بالمصرية القديمة « بر نوب » أى المنزل الذهبى أو بيت الذهب

آخر غرفة في المقبرة ، لأنهم كانوا يعتبرون ،
أن معرفة الميت بها ضرورية لضمان حياته
المستقبلية . ولما كانت الفكرة الدينية في هذا
العصر تنحصر في أن الملك حين يموت يسير
مع رع أو الشمس ، أو يندمج معه ، في
سفينة المقدسة طوال الليل حيث يحتاز معه
العالم السفلى (الدوات) فإن أمثال هذه
المنابر والنصوص والنقوش التي ترسم على
جدران المقبرة كانت تتضمن وصفا تفصيليا
لهذه الرحلة ، وبياناً يوضح الطرق



(شكل ٤٩) - الى أعلى : مدخل مقبرة من مقابر الملوك ،
(وتحتها) مقطع ثم رسم يبينان أجزاء المقبرة من الداخل

الصحيحة الواجب اتباعها حتى يصل سالما . وكانت هذه النقوش المرسومة على الجدران
تقتبس من كتابين متشابهين ، أولهما « كتاب العالم السفلى » وهو يشير الى وجود
عالم سفلى (دوات) ينقسم الى اثني عشر قسما تماثل الاثني عشر ساعة التي ينقسم اليها
الليل ، وبهذا كان الكتاب جميعه يتألف من اثني عشر فصلا ، يرسم في كل فصل منها
النهر الذي تحتازه سفينة الشمس في الوسط ، فيرى إله الشمس (الذي يشبه رأسه رأس
الكبش) على ظهر سفينة تحيط به بطائنه ، وهم يسرون جميعا مجذفين ينشرون النور

والحياة على الأقاليم التي يجتازونها ، وفوق هذا الرسم وتحت رسم شاطئ النهر وها
بموجان بمختلف الأرواح والجنان والمسوخ التي تحيى الشمس وتحميها ضد أعدائها
أما الكتاب الثانى فاسمه (كتاب الأبواب) وهو يتعلق بنفس الفكرة ، فهو يصف
رحلة الشمس الليلية خلال اثني عشر قسما من أقسام العالم السفلى . وكانوا يتصورون
أن هذه الأقسام أقاليم أو ولايات مختلفة ينفصل أحدها عن الآخر بأبواب عظيمة تحرسها
أفاعى ضخمة ، ولكل باب اسم يعرفه إله الشمس ، ومفروض فى المتوفى أن يعرفه كذلك
وعندما يصل موكب الشمس الى كل باب يعييه إلهان وأفعيان تلفظان ناراً . وفى هذا
للكتاب وصف للعالم السفلى لا يختلف عن وصفهم له فى الكتاب الاول
وهناك كتاب ثالث يمكن أن نسميه (رحلة الشمس فى العالم السفلى) يحتوى على
نفس المناظر المملة التي يتعاقب أحدها تلو الآخر ، وتصف وصول الشمس الى العالم
السفلى ، وأحاديث الاله (الشمس) الى الأرواح والمسوخ التي عنى المصريون برسمها فى
صفوف طويلة

ولم تكن هذه الكتب هى الكتب الوحيدة التي اعتمد عليها الفنانون فى تزيين قبر
الملك وتقسج جدرانها بالرسوم ، فقد وجدوا لديهم كنزاً لا يفنى فى (أناشيد الشمس)
وفى كتاب (فتح الفم) وأولها ، وهو الذى زينوا به الجدران الأولى التي تلى المدخل ،
ولا سيما الدهليز الأولين ، يتضمن تمجيذاً طويلاً للشمس يتلى فى المساء . أى فى الوقت
الذى تدخل فيه الشمس فى العالم السفلى . وتدعى فيه الشمس بخمسة وسبعين اسماً مختلفة
لكل اسم منها شكل خاص مرسوم على الحائط

أما الكتاب الآخر (فتح الفم) فيبين الطقوس الدينية التي يجب اتباعها أمام تمثال
للك المتوفى لكي تعود اليه الحياة بحيث يستمتع بالآكل والشارب التي تقدم له
والى جانب هذا كله عدة رسوم ونصوص أخرى على الجدران تقلوها عن كتاب الموتى
ترتب على هذه الفكرة الدينية التي سادت فى هذا العصر على الوجه الذى شرحناه فيما
سبق ، ان كانت المقبرة المحفورة فى صخور هذا الجبل تعلق باحكام بعد دفن الجثة ولا
تفتح بعد هذا أبداً بل تقام الصلوات فى المعبد الواقع فى السهل حيث يتردد أقارب الملك
للتوفى وشعبه . وكانت الجهود العظيمة تبذل لاختفاء المقبرة عن الابصار ، وليس هذا
بالشيء الذى نفترضه افتراضاً ، فان عندنا من النصوص ما يحملنا على هذا الظن ، فقد أمر
تحتس الأول بحفر مقبرة له فى هذا الوادى العجيب ، ونقصده به وادى الملوك ، ودار

العمل تحت رئاسة الأمير « أنينا » ، وقد وجد في مقبرة هذا الأمير النص الآتي : « عملت في حفر مقبرة في الصخر لجلالة الملك وحدي ، دون أن يسمع أحد ، ودون أن يرى انسان » ومن هذا يتضح أن حفر المقبرة كان يجري سراً ، وكذلك الجثة نفسها كان لا يصحبها وقت تشييعها غير كهنة يقسمون أغلظ الايمان على حفظ سر المكان ، ثم تغلق البئر وكثير من الابواب . ويغلق أخيراً الباب العام بأصلب المباني ، ثم تهال عليه الانقاض والصخور الى مسافة كبيرة فيصير جزءاً من الجبل لا فرق بينه وبين أى جزء آخر منه ، فلا يميزه دليل أو علامة

على أن منطقة وادي الملوك كلها كانت مرصودة على الالهة (حنحور) فمن المحتمل أن الناس كانوا يمنعون من دخولها على أنها بقعة مقدسة ، والواقع أنهم نجحوا في اخفائها الى حد كبير ، حتى نسيت مواضع معظم المقابر ، وأظهر دليل على ذلك أن رمسيس السادس عند ما أراد أن يحفر لنفسه مقبرة في الصخر لم يعرف أن الملك « توت عنخ آمون » له مقبرة تحت البقعة التي اختارها مباشرة ، حفر مقبرته فوقها تماماً ، وهذه ظاهرة تستحق الالتفات

ثم يجب أن نضيف الى ذلك أنه تبعاً لهذه الفكرة الدينية الجديدة كانت المقبرة تحفر بشكل خاص سماه الاغريق ΣΤΥΠΗ أى الأنابيب لامتدادها وضيق طرقاتها ، كى تشبه تلك المضائق والبحيرات والطرق الضيقة المظلمة التى تسير فيها سفينة الشمس فى العالم السفلى . ومن هنا جاءت تلك السرايب الضيقة المظلمة ، التى يلى بعضها بعضاً ، لتكون صورة مجسمة لتلك الصعوبات التى تلاقيها ، وهذه الابواب العظيمة التى تسير فيها الروح ، والرحبات الواسعة حيث تجلس آلهة الجحيم وغيرها من الأرواح ، ولم يكن ينقص لاتمام وجه الشبه غير رسم الآلهة والجنان وهم يحرسون الأبواب ، ثم الثعابين والحيات وما إليها مما تتعرض له الروح حسب فكرتهم ، فرسموها على الجدران

وخلاصة القول فان المقبرة كانت صورة مصغرة للعالم السفلى (دوات) بجميع أجزائه وسكانه

ومع أن هناك من المقابر الملكية ما يبلغ طوله نحو ١٦٠ متراً كما في مقبرة سيتى الأول ، و ١٤٠ متراً كما في مقبرة رمسيس الثالث ، فقد ملئت جدران تلك السرايب والاعمدة بالنقوش ، ولم يتركوا منها جزءاً عارياً ، لانها لم تكن مجرد حلية أو زينة ، وانما هى تمثيل لفكرة دينية

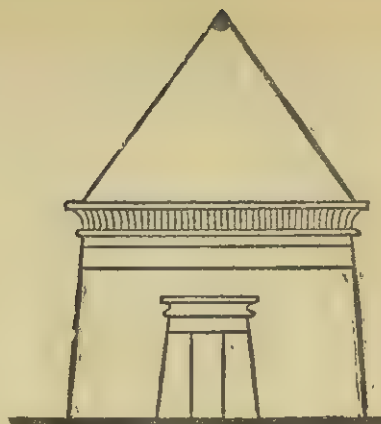
وفي مثل هذه السرايب المسدودة ، ذات الهواء الدافئ الجاف ، احتفظت النقوش
 بهاء ألوانها . ولكي يصلوا الى هذه النتيجة ، كان لابد لهم من أن يستعملوا نوراً
 صناعياً . فعلى ضوء المشاعل أو لهيب المصابيح المدلاة من السقف بخيوط معدنية أبدع
 فنانون مصر هذه النقوش الفنية الرائعة . وأتقنوا مزج ألوانها
 وإن الفن المصرى فى الواقع لم يصل الى درجة من الابداع فى تاريخه كله تفوق أو
 تضارع ما وصلت اليه هذه النقوش من اجادة واتقان

مقابر الافراد

أما مقابر الاشخاص بجمانة طيبة فهى عديدة ، منها ما يرجع عهده الى الأسرة الحادية
 عشرة ، ومنها ما يرجع تاريخه الى العصر الصاوى ، ومنها ما كان معاصراً لحكم البطالسة
 والرومان فى مصر . على أن أهم هذه المقابر هى ما أقيم منها فى عصر الدولة الحديثة .
 وبخاصة ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة الى العشرين

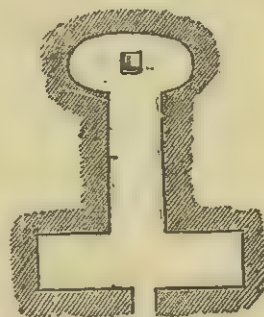
وقبل أن نتناول هذه المقابر بالدرس والبحث ، فالتا نود أن نظهر الفرق بينها وبين
 مقابر الملوك

أول فرق يستوقف أنظارنا هو أن مقابر الافراد لم يدخلها فصل لبعض أجزائها
 عن البعض الآخر كما رأينا فى مقابر الملوك . وفى الواقع فإن هذا الفصل لم يكن ضروريا
 فى مقابر الافراد . ففوق أن الملوك بحكم مركزهم الممتاز كان لابد لهم من اقامة معابد
 عظيمة تقدم لهم القرابين والصلوات فيها . ويختلط فيها اسمهم باسم الاله . معابد فخمة
 كان من غير الممكن عمليا أن تحفر فى الجبل فى الصخور الصلبة لتكون جزءاً متصلاً
 بالمقبرة ، تقول فضلا عن ذلك فإنه لم يكن هناك من أفراد الشعب وعامته من يطمع فى
 أن تقدم له الصلوات وشقى ضروب التمجيد بعد موته ، كما كانت تقدم لملك البلاد الذى
 كان يقده كل فرد من أفراد الشعب وبعده ويمجده بعد موته ، وفوق هذا وذاك فإنه
 لم يكن بين عامة الشعب من يطمع فى أن يترج اسمه باسم الآلهة العظام فى معبد كبير
 عظيم النفقة . ولذلك بقى المصرى من الطبقة المتوسطة وغيرها محتفظاً بتقاليدته القديمة
 فى تشييد المقابر واقامتها ، وهى تقاليد كانت فيها أجزاء المقبرة الثلاثة ، أى (١) غرفة المزار
 التى يجتمع فيها الأقارب (٢) البر (٣) غرفة الدفن ، تجتمع فى بناء ومقبرة واحدة ، أى
 فى وحدة متصلة غير منفصلة



(شكل ٥٠) الى أعلى شكلان لمقابر طيبة
المشيقة (النوع الأول) وجدت مرسومة
على جدران مقابر معاصرة لها من النوع الثاني
المحفورة في الصخر

الى اليمين رسم تخطيطي يبين أبسط شكل من
أشكال مقابر طيبة المحفورة في الصخر



إذن فقد وجدت هذه الأجزاء الثلاثة في مقابر الأفراد في الدولة الحديثة ، وهذه
المقابر ، شأنها في ذلك شأن مقابر الدولة الوسطى ، تنقسم الى نوعين : نوع يبنى ويشيد
على سفح التلال ، بحيث يكون في مكان جاف بعيد عن مياه الفيضان ، ونوع يحفر في
صخور الجبل

فمقابر النوع الأول : كانت تتفق مع مقابر الدولة الوسطى التي كانت تقام في أيديوس
من حيث وجود بناء مربع أو مستطيل تنحدر جدرانها - أى بشكل مصطبة عالية ضيقة -
تعلوه قمة هرمية صغيرة (انظر شكل ٥٠) وتختلف عنها في أنه بحكم إقامة هذه المقابر
في طيبة حيث الأرض جبلية صلبة ، كانت تحفر البئر في الصخر الى أسفل هذا البناء حيث
تؤدي الى غرفة يضعون فيها التابوت تحت الأرض . على حين كانت طبيعة الأرض الرخوة
الرملية في أيديوس تضطر البنائين الى وضع غرفة الدفن التي بها التابوت في نفس سمك
البناء - المصطبة - الذي تعلوه القمة الهرمية (راجع مقابر الدولة الوسطى بصفحتي ٩٨ و ٩٩)

فكان البناء المقام على وجه الأرض في مقابر طيبة هو المزار الذى تنفذ من أرضه
بئر يتراوح عمقها بين الستة والعشرة أمتار توصل في نهايتها الى غرفة التابوت
وانه لمن دواعى الاسف أن آثار هذه المقابر قد بادت ، فقد كانت بحكم تشييدها
فوق الأرض معرضة للتلف والهدم . وكل ما بقى لدينا هو رسوم متعددة لها وجدناها
في المقابر المعاصرة المحفورة في الصخور . ونعني بها مقابر النوع الثانى

أما مقابر النوع الثانى : فهي من النوع المعروف باليونانية باسم « سيوس » Speos
أى المقابر المنحوتة في الصخر . وقد رأينا في الفصول السابقة أن أمثال هذه المقابر
يرجع عهدها الى الاسرة الرابعة . فقد وجدت بجوار مصاطب الجزيرة . ووجدت في
الاسرة السادسة . وانتشرت وعم استعمالها في الدولة الطيبة الاولى والثانية . وخصوصا
في الدولة الحديثة

والفرق بينها وبين مقابر الملوك هو أولا - كما ذكرنا سابقا - وجود المزار في نفس
المقبرة . ثانيا وجود بئر عمودية عميقة توصل الى غرفة التابوت . ولا يخفى أن هذه
البئر العمودية قد استعيز عنها في مقابر الملوك بالمرات المنحدرة النازلة التي توصل الى
غرفة الدفن

ونظام هذه المقابر يتلخص في وجود غرفتين أو ثلاث ، يتصل بعضها ببعض بواسطة
دهاليز صغيرة ، وتنزل البئر إما من دهليز واقع بين الغرفتين ، وإما من غرفة المقبرة
الأخيرة

وهناك عدد كبير من هذه المقابر بسيط الشكل والترتيب الى حد كبير ، لا يتعدى
غرفة واحدة يبلغ ارتفاعها المترين أو الثلاثة ويتراوح طولها بين الأربعة والثمانية أمتار
وعرضها بين الثلاثة والأربعة أمتار هي بمثابة المزار المعد لاجتماع أقارب المتوفى ، يليه
دهليز منحدر قليلا يبلغ طوله بين الثمانية والاثني عشر مترا ، ينتهى بغرفة الدفن نفسها
أحيانا ، وفي الغالب ينتهى بغرفة صغيرة تنفتح في أرضيتها البئر الموصلة إلى غرفة الدفن
(شكل ٥٠ تحت)

وكانت تزين جدران هذه المقابر جميعها الكتابات والرسوم التي تنقش ، بعد أن
تطلى الجدران بطبقة من الكلس أو الجص ، على أن من المقابر ما لم يتم نقشه ومنها ما
رك بدون نقش

وأهم هذه المقابر يقع بالشيخ عبد القرنة وقرنة مرعى

مقابر الشيخ عبد القرنة حفرها كبار الموظفين والأثرياء في عصر الأسرة الثامنة عشرة ومعظمها يتكون من جزأين : رجة أو غرفة كبيرة بها باب المدخل وسقفها محمول على أعمدة في الغالب ، يليها دهليز يواجه المدخل وينتهي بمقصورة يوضع فيها تمثال الميت وأقاربه . ويوجد في بعض الأحيان غرفتان على جانبي الدهليز الذي ذكرناه ، كما يوجد فناء صغير أمام مدخل المقبرة ، أعد لتقديم الضحايا والقرايين

أما النقوش التي كانت تتعاقب على جدران الرجة فتمثل الميت يقوم بأعماله المختلفة في حياته الأرضية ، ولذا فإنها تلقى ضوءاً على طريقة الحياة المصرية في مبدأ الدولة الحديثة . على أن بعض أجزاء أخرى من هذه الجدران كانت تتضمن صلوات للميت ووصفا لتاريخ حياته . أما النقوش التي في الدهليز فإنها تمثل عادة الطقوس الجنازية . ولما كان الحجر الجيري الذي حفر فيه مقابر الشيخ عبد القرنة هشاً ضعيفاً ، فقد غطوا الجدران أولاً بطبقة من الطمي تدهن بالجير ثم تحلى بالنقوش والألوان . وأهم مقابر الشيخ عبد القرنة هي مقابر « رع موسى » و « نخت » و « رخمارع » و « أمنمحب » و « سنوفر » و « إنا » و « منا »

مقبرة نخت يرجع تاريخها إلى بدء الأسرة الثامنة عشرة ، وهي تتكون من حجرتين يوصل بينهما دهليز صغير ، غير أن الغرفة الأولى وحدها هي التي تحتوى على صور بديعة لا تزال محتفظة بروائها وجمالها

أما مقبرة رخمارع فصاحبها وزير عاش في عهد تحتمس الثالث وأمنوفيس الثاني ، وهي تتكون من مدخل وغرفة كبيرة ، يبدأ من منتصف حائطها الخلفي دهليز طويل يمتد في قلب الصخر . والرسوم التي على جدرانها على جانب عظيم من الأهمية بالرغم من حالتها السيئة

أما مقبرة أمنمحب فيرجع عهدها إلى تحتمس الثالث ، وهي تتكون من رجة ذات أعمدة يليها دهليز على جانبيه غرفتان

أما مقبرة « سنوفر » أمير طيبة ورئيس حدائق الإله أمون في عصر الملك « أمنوفيس » الثاني فإنها تمتاز بصورها الجميلة الزاهية

ومقابر قرنة مرعى يرجع عهدها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، وأهمها مقبرة « حوى » حاكم بلاد النوبة في عصر « توت عنخ أمون » ، وهي تتكون من غرفة ودهليز يتلوها

الفصل الخامس

النحت والحفر

أصل صناعة التماثيل

كان من أهم العوامل التي تمنع فناء الموتى شيثان : أولها تلك الطاعم والمشارب التي كانت تقدم من وقت لآخر ، إما بالذات أو بواسطة السحر بأن تقرأ التعاويذ على الصور المرسومة على جدران المقبرة فتتقلب إلى أطعمة حقيقية يستفيد منها الميت . ثانيهما وجود ملجأ تخل فيه الروح بعد موت صاحبها ، وكانت الجثة اذا حنطت وحفظت تحقق وجود هذا الملجأ الى حد ما ، ولكن أشفق المصريون ان يأتى وقت تتحل فيه هذه الاجسام وتبلى ، فتبلى معها الروح وتعدم بذلك حياتهم المستقبلية . ففكروا وأمعنوا في التفكير إلى ان اهتموا إلى طريقة ظنوا فيها المخرج مما يتخوفون منه ، هي أن يصنعوا التماثيل الجنازية ويضعوها في المقبرة لتحل فيها الروح إذا بليت الجثة

وفي الوقت الذي ارتاح المصريون فيه الى هذه الفكرة ساروا في تحقيقها شوطا بعيداً ، فصاروا لا يكتفون بوضع تمثال واحد ، بل وضعوا عدة تماثيل تبع رغبتهم ، إذ لم يكن ثمة ما يمنع وضع عشرة أو عشرين تمثالا أو أكثر من هذا في المقبرة ، حتى إذا لم يبق من هذه التماثيل سوى واحد ، كان كفيلا بحفظ الروح . فكان لعمل المثاليين (النحاتين) طبقا لهذه الفكرة أثر بعيد فيما صنعوه ، إذ حتم عليهم ذلك تحرى الصدق والواقع في تصوير الشخص وتقطيعه ليكون مثالا صادقا له ، والأكفالات الروح . فلم يكن ثمة مجال للخيال أو للمثل الاعلى أو الجمال . واذاً فمن السهل - كما يقول ماسيرو - « أن نفهم السبب في أن التماثيل التي لا تمثل الالهة هي لاشخاص بذل الفنانون غاية الجهد في اتقانها ، لا لتكون صوراً للمثل الاعلى يغلب فيها حب الجمال وانما لتكون أجساما حجرية ، أجساما

يكون لها من الميزات والشبه والتقاطيع ما لاصولها ذوات اللحم والدم . فإذا كانت
الاخيرة قبيحة المنظر كان رسمها قبيحا أيضا . على انه اذا لم تراعى هذه القواعد عجز
القرين عن أن يجد ملجأ يأوى اليه »

وأهم ما اعتنى به المثال وصرف فيه جزءاً عظيماً من وقته ، وكده فيه ذكاه وعقله ،
هو تماثيل الاشخاص ، خصوصاً العظماء منهم كالملوك والأمراء والموظفين ، لأن هؤلاء
أقدر من غيرهم على استخدام مهرة الصانع وأشهرهم . على ان أفراد الطبقة الوسطى
ومن هم دونهم مرتبة صنعوا لأنفسهم تماثيل لا تخلو من الدقة نظراً للفكرة الدينية
الاساسية التي سبقت الإشارة اليها

أما الآلهة فليس لهم من التماثيل ما بلغ حظاً كبيراً من الاتقان ، وذلك يرجع لسببين :
أولهما ان تماثيل الاله صنع في أول الامر لمثل فكرة معينة خاصة به . وبذا أصبح كل إله
متميزاً عن غيره بما يختص به من الميزات ، ثم صار الشكل الاول يقلد ويحاكي بعد
ذلك تقليداً آلياً (أوتوماتيكياً) . ثانيهما انه يظهر ان المعابد المصرية لم يكن فيها تماثيل
واحد للاله يفرغ المثال في صياغته كل ما يمكن ان يوحى به الفن اليه من عبقرية ونبوغ ،
كما كان الحال في معابد الاغريق مثلاً - مثال ذلك تماثيل أثينا في معبد البارثنون - أو
بعبارة أخرى يظهر ان تمثيل الآلهة لم يكن المثل الاعلى الذي يرمى اليه الفن الرفيع عندهم .
لم ؟ لان أفضل مكان في المعبد ونعني به وسط الهيكل كان مقصوراً على رمز الاله ، سواء
كان حيوانه الحي أو مركبه المقدس أو غير ذلك من الاشياء التي كانت تمثل الاله وتوجه
اليها جميع الصلوات وهى محجوبة عن أنظار الناس جميعاً ، إذا استثنينا الملك والكاهن
الاعظم . فلم يجد المثال رغبة - ما دامت تماثيله مقصاة عن مكان الاحترام - في أن يبذل
أي مجهود لاتقانها كما كان الحال عند الاغريق

ولما ريت الحق في أن يهتم بهذا الفارق فيقول : « قلما يوجد في المعابد تماثيل غير
منذور . وهذه التماثيل نثر عليها مبعثرة في الرمال حول الاساس أو مرتكئة إلى حائط
في صف واحد . ومعظمها لا يتجاوز حجمه الحجم الطبيعي للرجل ، ولا يمكن القول
بأنه كان لكل معبد تماثيل يمكن ان يطلق عليه بالتخصيص اسم تماثيل هذا المعبد . لقد
كانت التماثيل الالهية كثيرة حقاً ، ولكن لكل منها غرضه الخاص . أما وجود شيء
كتمثال يكون جزءاً أساسياً من المعبد ، يمثل الاله بدون تخصيص منذور فهذا أمر غير
مرجح ولا محتمل ! » . ويشير ماريت بقوله « تماثيل منذور » إلى أن الملك كان يسمح

لبعض الامراء والموظفين ولمن قام ببعض الخدمات والاعمال أن يضع تماثله في المعبد كمنحة من الملك وجزاء له على ما قام به من اعمال

هذا ولقد كان لتماثيل الملك المقام الاسمى في تلك المعابد التي كانت تملأ بتماثيله أمام الابراج الخارجية وفي الافنية والرحبات

وسواء صنعت التماثيل لتوضع في القبر مع الميت لتكون أجساما حجرية تحمل عمل الجسد المحنط عند ما يبلى ، أو لتمثل الآلهة برموز خاصة بها وبقواها ومظاهرها المختلفة ، أو لتمثل الملك ذاته ، فإن الفنان المصرى وضع الغرض الدينى نصب عينيه على الدوام ، على حين كان الاغريق أول شعب قديم أحب التكوين البشرى لذاته ولجمال أوضاعه واتساق حالته

إذن فقد كان ينقص التماثيل المصرية تنوع الحركات والاضاع ، ينقصها أن تغير ما ألفته من إلصاق الركبتين معا ، ووضع اليدين فوقهما ، فما من تمثال نجده مرفوع الذراع أو مشتبك الأيدي . ولقد علل البعض ذلك بنفوذ الكهنة على الفنون الجميلة وتقييدها بأشكال متعارفة وأوها كفيلة باظهار أفكارهم عن الانسان بعد الموت ، وعن الملك بصفته ابن الاله ، وعن الآلهة باعتبارهم حماة الجنس المصرى ، وحثموا على الفنانين اتباع هذه القواعد والأشكال فى رسومهم وتماثيلهم باعتبار ذلك واجبا مقدسا يلزم اتباعه غير أن هذه النظرية لم يوافق عليها بعض العلماء ، نذكر منهم أميل صولدى فى كتابه عن النقش المصرى والعلامتين بروه وشبيهه إذ يقولون إن تنوع الرسوم فى العابد وعلى الجدران ابتداء من الاسرات الاولى يثبت لنا أن المصريين لم يتقيدوا باصطلاح ما ، وإن القيد الثقيل الذى كان ينوء تحت عبئه المثال - النحات - المصرى لم يكن مرجعه الى الكهنة وانما الى المادة التى كان يشتغل فيها

وقد جلا المسيو اميل صولدى نظريته هذه فى كتابه ، واذا راعينا أنه كان مثالا وفنانا أمكن أن نقول إن خبرته العملية مكنته من أن يقدر جيدا أثر المادة التى يراد نحتها ، وأثر الادوات التى يراد استخدامها فى اسلوب الفنان وانتاجه

وقد أوجد المصريون - كما قلنا - علاقة متينة بين التماثيل وحياتهم المستقبلية ، فجعلوا التمثال كفيلا يضمن تلك الحياة ، فنجحوا بطبيعة الحال الى استعمال أقسى أنواع الحجر صلبة كالجرانيت والديوريت والبازلت لصنع التماثيل التى يراد أن تقاوم أحداث الزمن . وقد تبع هذا صعوبة نحتها ، ولا سيما وهم لا يملكون سوى



(شكل ٥١) مثالون يشتغلون في صنع تماثيل هائلين من الجرانيت الاحمر للملك « تحتمس » الثالث ، أحدهما جالس والآخر واقف . وقد أقيمت « سقالات » من الخشب حولها حتى يتمكن المثالون من اعتلائها والعمل عليها في صقل التماثيل وإضافة النقوش عليها . وفي وسط الصورة يرى تمثال يمثل « تحتمس » الثالث على هيئة أبي الهول والمثال يشتغلون في نحته وتلوينه . وإلى أسفل ذلك ترى مائدة قرايين تصنع . وهذا الرسم منقول عن جدران مقبرة الوزير « رخارع » بطيبة

أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل والمطارق وما إليها

ولكى يتجنبوا تشويه الشكل أو كسره ، اضطروا الى أن يصرفوا اهتمامهم الى صلابة التمثال وثقله فأكثروا من نقط التحمل وتجنبوا أى مظهر من مظاهر الرقة وخفة الاجزاء البارزة من جهة ، كما اضطروا الى أن يصفقوا التمثال ليخفوا معايب حفر الأزاميل (شكل ٥١) من جهة أخرى . وبذا أضاعوا بل أفقدوا الاجزاء التي تعطي التمثال شبه وقربه من الشكل البشرى . وكل هذا يفسر أهمية وجود القطع الحلفية التي كان يتركها المثال المصري وراء ظهر التمثال لتسند ، كما يفسر عظم حجم هذه القطع . ولما كانت رقة العنق تعرض التمثال للكسر ، أى هي نقطة ضعف ووهن في التمثال أثناء العمل وبعده ، فقد وضع المثالون أحيانا لباس الرأس بحيث يتدلى على عنق التمثال الى صدره ليقوى هذا الجزء الضعيف ، ويكون للرأس بمثابة الدعائم وأحيانا كانوا ينحتون خصلات شعر غزيرة متدلية على المتكئين في تماثيلهم ليحققوا ذلك الغرض كذلك على انهم كانوا يتركون لوح الحجر فيما بين الساقين ، وفيما بين الذراعين والجانبين لان ازالته تستلزم طريقة قرع المطارق التي تؤدي غالبا الى كسر ذراع التمثال أو ساقه ، ولهذا فقد اجتنبوا



(شكل ٥٤) احدى المجموعات التي وجدها ريزنر بمعبد منقرع الاسفل ، يظهر فيها الملك في
الوسط ، تحيط به الالهة « حتحور » من جهة ، والهة أخرى تمثل ولاية كنبوليس (أسيوط)
من الجهة الاخرى



(شكل ٥٥) تمثال رع نفر بالمتحف المصري (الاسرة الخامسة)



(شكل ٥٦) تمثال الكاتب المتربع بالمتحف المصرى (الأسرة الرابعة)



(شكل ٥٧) تمثال شيخ البلد بالمتحف المصرى



(شكل ٥٢) تمثال الاميرة نفرت (ومعنى اسمها « الجميلة ») وزوجها رع حتب .
 والتمثال من الاسرة الثالثة ، اكتشف بميدوم ومحفوظ الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٢٣)



(شكل ٥٣) تمثال الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري ،
وهو من حجر الديوريت الاخضر (الاسرة الرابعة)

وكانت عملية فصل أطراف التمثال ورأسه عن الصخر الذى يتصل به فى بعض
الاجزاء شاقة عسيرة . فكم يكون صعباً متعذراً بل محالاً أن يعطى التمثال لتماثله أية حركة
قوية كالجرى أو القتال مثلاً . فالجمال والرغبة فى اظهار حركة قوية أمور لم تفت الفنان
المصرى ملاحظتها . ولكن صلابة المادة التى يشتغل فيها ، والغرض الذى يسعى اليه فى
عمله اضطراره الى أن يهمل ذلك

هذا هو ملخص النظرية الثانية التى يقول بها إميل صولدى . ومما يؤيد رأيه
أن الأزامل عند ما كانت تستعمل فى أحجار أقل صلابة من الجرانيت ، كالأحجار
الجيرية مثلاً ، تحررت من هذه الاوضاع التى كانت تقيدھا وتسيرھا - ولو الى حد ما - فى
صناعة التماثيل الكبيرة و « الكولوسات » . فاليدى والاقدام انفصلت فى التماثيل الخشبية
والمصنوعة من البرونز ، كما انعدم فيها وجود الدعامة التى كانوا يتركونها خلف تماثيل
الجرانيت

فن صناعة التماثيل

لعل أقدم تماثيل وصلنا اليها تبديفها روعة الفن وجماله هما تماثلا رع حثب وزوجته
نشرت اللذان يرجع عهدهما الى أواخر الاسرة الثالثة (شكل ٥٢) فقد حاول الفنان فيهما
أن يصور شخصين ، لهما مكانة رفيعة ، ومقربين الى فرعون ، متمتعين بشيء من التفاته
وتقديره . وليس من شك فى أنه قد نجح فى محاولته الى حد كبير يستدعى الإعجاب ! .
أما « رع حثب » فقد كان أميراً ملكياً ورئيساً للكهنة هليوبوليس وقائداً .
وقد تجلت دقة الصنع فى تمثاله كله ، ولا سيما فى الرأس الذى يعطينا فكرة عما كان
يعتور اخلاق هذا الشخص من ضعف وعدم كفاية . أما زوجته « نفرت » فقد كانت
نبيلة يجرى فى عروقها الدم الملكي ، ذات طلعة مهيبة ، وقوام جميل ، فجاء تمثالها البديع
مبرزاً لهذه الصفات ، فالوجه تعلوه المهابة والوقار ، يحف به شعر كثيف مقصوص ، ثم
ثوب محبوك على جسدها يبرز منه نهدان تعلوها قلادة حول العنق . والجسم جميعه يظهر
البضاضة ويبدى الجمال والرشاقة . فلا شك فى أن الفنان قد بذل مجهوداً عظيماً فى تصور
هذين الشخصين واعطائهما الملامح الحقيقية ، مع جمال التصوير والنحت ، وروعة
الالوان التى استعملها فى تغطية الحجر الجيرى الذى صنع منه التمثال . فمثل هذه التحفة
الفنية تثبت لنا وجود مدرسة قوية فى ذلك الوقت تعدت دور التكوين ووصلت الى

درجة كبيرة من الاتقان ، تلك هي مدرسة منفيس التي كانت قصبة الملك وعاصمة البلاد في العصور الأولى من المملكة القديمة ، جعلها هذا قبله أنظار الفنانين والصانعين والعمال ومن اليهم من مختلف الطبقات - كما هو الشأن حتى الآن في العواصم الهامة - حيث يلتصقون لهم رزقا هناك

ولما كان الملك أوفر القوم ثروة وأعظمهم سلطة فقد كانت أعماله وحركة بنائه لاتنقطع في المعتاد منذ أن يعتلى العرش الى أن يموت فعند ما يقبض على زمام الحكم ينصرف تفكيره منذ اللحظة الاولى الى بناء مقبرة له يلزمها المعاريين والفنانين والعمال وغيرهم ، والى اقامة معبد لايه الاله كي يرضى عنه ويمتحنه حياة خالدة ملايين السنوات ، والى اقامة المسلات أمام صروح المعابد ، والى الاكثار من التماثيل وما اليها ، وهكذا توطدت أركان مدرسة منفيس وعلا شأنها

ونحن حين ندرس فن النحت في العصر القديم لانستطيع أن نتقدم في البحث دون أن نعرض لتمثال أبي الهول ، لتلك الكتلة الهائلة التي لبث تاريخها زمنا مجالا للاقاول والمزاعم ، حتى اظهرت بعض الاكتشافات انها تمثل الملك خفرع نفسه . على أن المصريين منذ عصر الدولة الحديثة خلطوه بالاله « حور أختي » (أى حوروس في الافق) وجعلوه رمزا على الشمس المشرقة

وتمثال أبي الهول مصنوع من كتلة واحدة من الحجر - أضيفت اليها قطع أخرى من الحجر في بعض الاجزاء - كتلة عظيمة خالدة تقوم على طرف الصحراء فتشرف على محولها وتتجه الى الشرق فتكون أول من يرى الشمس حين شروقها . ويبلغ طول أبي الهول ٥٧ مترا ، وارتفاعه ٢٠ مترا ، وعرض الوجه خمسة امتار ، أما الاذن فتبلغ ١٣٧ متر ، والأنف ١٧٠ متر والفم ٢٣٢ متر

وأبوالهول يمثل بحق الخلود والثبات ، ومقاومة المصاعب ، وعلى فمه تنطبع ابتسامة غامضة لاتزال باقية واضحة ، ووجهه وان كان يصور القوة والبأس فهو يبت الأمن والسلام

وأن الفن الذي ارتأى ونحت هذا التمثال العظيم من مثل هذا الصخر الأصم إن هو إلا فن كامل ، سيد نفسه ، واثق من اسلوبه واتجاهه كما يقول العلامة ماسيرو وضعت مدرسة منفيس الأسس التي يقوم عليها فن النحت ، فكان من أثر ذلك أن تنوعت التماثيل بين أوضاع الوقوف والجلوس والركوع والتربع ، وهذه الأوضاع

الغالب المتداولة كانت كافية في نظر المصريين لأن تعطي التمثال صورة حقيقية للشخص الذي تمثله ، صورة طبيعية لا يدخلها تصنع أو رياء ، اذا وضعت في القبر ضمنت لصاحبها الخلود ببقاء روحه فيها كما سلفت الإشارة اليه

فهم اذا صوروه واقفا دل ذلك على أنه يشرف على خدمه وعبيده حين يعملون ، واذا ريموه جالسا أرادوا بذلك أنه جالس الى أقاربه يشاركهم في أعمالهم العائلية حيث توجد زوجته الى جانبه جالسة على مقعد مستقل أو منطرحة على اقدامه مع ابنهما ، والى جانب هذا جميعه تتناثر في القبرة الواحدة تماثيل أخرى للخدم وهم يصنعون الجعة ويملاؤن بها الأواني والجرار ، وللنساء وهن يطهين الطعام ويخزن العيش ويطحن القمح ، وغير ذلك من الاشياء التي نجد لها جميعا أمثلة وافرة في المتحف المصري

ومن أظهر تحف مدرسة منفيس وأتقنها تماثيل الكاتب المحفوظ بالمتحف المصري ونظيره بمتحف اللوفر بباريس ، وتمثال خفرع ، وشيخ البلد ، ورع نفر (وكلها بالمتحف المصري) وغيرهم ممن سيرد ذكرهم في خلال هذا الفصل

وأول تماثيل من هؤلاء يهمننا دراسته هو تمثال خفرع (شكل ٥٣) الذي وجدته « ماريت » عام ١٨٥٩ في معبد الهرم الثاني السفلى ، وهو مصنوع من حجر الديوريت الاخضر تلوح عليه سياء العظمة والقوة والصلابة . حتى قال عنه ماسيرو : « لو كانت جميع الكتابات التي عليه قد انمحت وزالت لما أمكن أن تردد مطلقا في أنه تمثال ملك تم عنه طلعتة فحسب . فكل قطعة من تقاطيع وجهه وتفاصيل جسمه تظهر الرجل متعوداً منذ صغره على الشعور بأنه مزود بالسلطة العليا »

ويشاهد خلف رأس التمثال باشق ناشر جناحيه يحمي الملك وهذا الطائر رمز للاله حوروس . وبما تجرد ملاحظته أن الباشق قد وضع بطريقة تدل على الحذق والمهارة ، فهو لا يتعارض مع شكل الرأس لمن ينظر الى التمثال من الامام . بل إنه لا يظهر بتاتا من الامام ، فاذا دار الانسان حول التمثال من الخلف أو من الجانبين ظهر شكل الباشق أما التماثيل التي اكتشفها ريزنر Reisner في معبد الملك منقرع الاسفل فهي على درجة كبيرة من الدقة والاتقان . أربعة منها مصنوعة من المرمر تمثل الملك جالسا ، وتمثال آخر للملك وبجانبه الملكة من الست (محفوظ بمتحف بوسطن بامريكا) ، وأربع مجموعات من حجر الست أيضا يتكوّن كل منها من ثلاثة تماثيل . ويحتمل انه كان

هناك أربعون مجموعة كهذه ، بقدر عدد المقاطعات ، ولكن ريزنر لم يجد إلا أربعة .
 منها ثلاث في المتحف المصرى . وتمثل كل من هذه المجموع الثلاث الملك بين الالهة
 « حتحور » وعلى رأسها قرص الشمس يحيط به قرنان والهة تمثل احدى الولايات
 المصرية (شكل ٥٤)
 أما المجموعة الرابعة فهى محفوظة بمتحف بوسطن وهى فذة فى نوعها اذ تمثل
 « حتحور » فى الوسط والى يسارها الملك واقفا يحمل دبوسا والى يمينها الهة تمثل المقاطعة
 المسماة هرمبوليس

أما تمثال الملك بيبى الأول من الاسرة السادسة الذى وجده المستركويل فى الكوم
 الاحمر عام ١٨٩٧ فمن النحاس المطروق ويمثل الملك واقفا تتدلى احدى يديه الى جانبه
 وترتكز الاخرى على عصا

وقد ضاعت بعض أجزاء هذا التمثال (١) ، على ان مصلحة الآثار قد أمكنها تركيبه
 وحفظه فى خزانة بالمتحف المصرى . وقد صور الجسم والذراعان والساقان بواسطة
 الطرق ، على قالب من الخشب ، ثم ثبت بالمسامير ، أما اليدان والقدمان والوجه
 وجميع الاجزاء التى تحتاج الى الدقة فى الشكل والتعبير فقد صبوها فى قوالب . وهذا
 التمثال هو أقدم ما وصل الينا من التماثيل المصرية المصنوعة من المعدن ، كما يعد أكبر نموذج
 من نوعه . وبالمتحف تمثال آخر من المعدن نفسه يمثل ابن الملك السابق ذكره

أما تمثال «رع نفر» فقد كان صاحبه أحد أفراد أسرة من الاسر النبيلة فى عصره ،
 ويرجع عهده الى الاسرة الخامسة ، وهو يمثل واقفا يشرف على خدمه ، ولا يعطينا التمثال
 فكرة الصلابة التى يشف عنها تمثال خفرع ، بل على العكس من ذلك يرينا شخصا جميلا
 قوامه قوام أمير ، ولا عجب فى ذلك فالتمثال مصنوع من الحجر الجيرى بحجم أكبر من
 الحجم الطبيعى وهو يمثل رع نفر وقد تزين بشعر مستعار وارتدى ثوبا قصيرا . ويعتبر
 هذا التمثال ، لما فيه من صدق التمثيل ودقة الصنع ، من أحسن نماذج الفن المنسوب الى
 مدينة منفيس ، وهو محفوظ بالمتحف المصرى (شكل ٥٥)

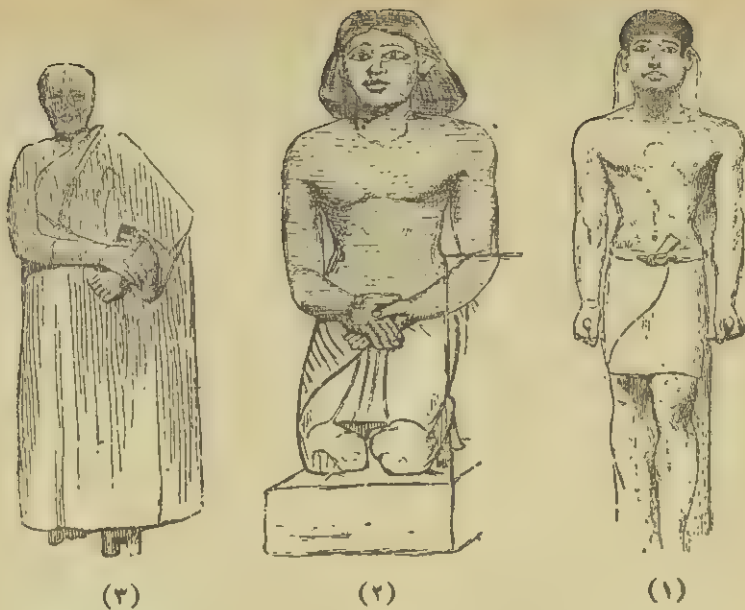
(١) وأهم هذه الاجزاء المفقودة جزءان ، النقبة (القماش الذى كان يغطى الوسط وهو ما يعبر
 عنه بالعامية بالشتيان) ، ولباس الرأس ، وربما كان أولهما من الذهب والآخر من اللازورد .
 وهذا ما دعا اللصوص الى سرقتهما

ويظهر ان الشخص الذى يمثله الكاتب المحفوظ بمتحف اللوفر (بياريس) لم يكن على حظ كبير من الملاحظة وحسن المنظر ، وهو الى جانب ذلك فى متوسط العمر . على ان الفنان قد أظهر شكله بدقة وأمانة على ما أعتقد ، اذ تراه متربعا ، وعلى حجره ملف منشور من ورق البردى ، وفى يده قلم الغاب ، ولا يزال منتظرا ، كما كان منذ ستة آلاف سنة ، تلك اللحظة التى يتفضل عليه فيها سيده بمتابعة املائه المتقطع ! هذا الى ان الجسم كله ترفرف عليه فكرة الانتظار التى تظهر أيضا فى هيئة وجهه وسحته . أما زميله الكاتب المحفوظ بمتحف مصر الذى اكتشفه « دى مورجان » فى سقارة عام ١٨٩٣ فيشارك مع سابقه فى خصائصه إلا أنه يزيد عنه فى جماله ، إذ يمثل شخصا فى مقتبل العمر وميعة الصبا .

والتمثال من الحجر الجيرى الملون ويرجع عهده إلى الأسرة الرابعة (شكل ٥٦)

أما تمثال شيخ البلد (شكل ٥٧) فقد اكتشفه ماريت فى سقارة ، وبمجرد أن عثر عليه العمال الذين كانوا يحفرون تحت ادارته صاحوا : « هذا شيخ البلد » لمشايبته لشيخ بلدتهم سقارة وقتئذ ، فصارت هذه التسمية علما عليه . ولا يبعد أن يكون هذا التمثال لأحد رؤساء العمال الذين اشتغلوا فى بناء الاهرام ومثل هذا الرجل من أبناء الطبقة المتوسطة وهو يشغل منصبا هاما لخطورة العمل المسند اليه ، ولهذا فان مظهره كله يدل على الرضا وتقدير الذات . ولقد غيخيل الينا حين نراه ممسكا بعصاه المعقدة ، موقفه الغابر وهو يشرف على العمال ويحضهم على الدأب والمثابرة ، فلا يسعنا إلا أن نعجب بذلك الفنان ونلني على مقدرته التى مكنته من أن يظهر تلك الملامح والتقاطيع فى خشب الجميز المصنوع منه التمثال . وفى الحق أن التمثال بدقته وجماله يكاد ينطق

وعينا التمثال مرصعتان ، حافظهما من النحاس الاحمر ، وبياضهما من الرخام ، وقرنيتهما من الحجر المتبلور ، أما انسانهما فرأس مسمار من النحاس الأحمر وقبل أن تنتهى من الكلام على نخبة التماثيل فى المملكة القديمة لا نرى بدأ من ذكر تمثال القزم « ختم حوتب » (شكل ٥٨) الذى نجح المثل فى تصوير رأسه الكبير . وآذانه العظيمة ، ووجهه الدال على الغباوة ، وعيونه الصغيرة ، ثم جسمه الممتلئ وبطنه العظيم ، والواقع أنه من الصعب أن نجد تماثلا كهذا تظهر فيه أمثال هذه



(شكل ٥٩) (١) تمثال رئيس الحيازين المدعو « نفر » (٢) تمثال رئيس كهنة
القرين المدعو « كام قد » (٣) تمثال صغير من الخشب لرجل ملفف بعباءة كبيرة

التشويهات والتفاصيل بشكل حى خال من المبالغة والاغراق
والتماثيل مصنوعة من الحجر الجيرى الملون ويرجع عهده الى الاسرة السادسة ،
ووجد فى صقارة ، وكان صاحبه « ختم حتب » إمديراً لحزانة الثياب ، وهو محفوظ
بالمتحف المصرى كسابقه

أما تمثال رئيس كهنة القرين المدعو « كام قد » (المحفوظ بالمتحف المصرى)
فهو يدل على مهارة المثال الذى صنعه وأظهر فيه الدقة متميزة بالمهابة التى تحيط بهذا
الكاهن وهو جاث غارق فى صلواته (شكل ٥٩ رقم ٢)

وتمثال رئيس الحيازين المدعو « نفر » قطعة من أبداع القطع الموجودة بالمتحف
المصرى وترى دقة الصنع ظاهرة فيه على الأخص حول العنق والكفين ، والتمثال يمثل
واقفا ومرتديا ثيابه (شكل ٥٩ رقم ١)

ومما هو جدير بالذكر أيضا تمثال صغير من الخشب لرجل ملفف بعباءة كبيرة وجد
بأبى صير ، تدل صناعته على الدقة والعناية وهو محفوظ بالمتحف (شكل ٥٩ رقم ٣)

أما الحفر في عهد الدولة الوسطى ، فكان ممثلا لنظيره في العصر المنفي الذي تكلمنا عنه ، ولا يفترق عنه إلا في أشياء صغيرة ، فمثلا ابتداء من الأسرة الحادية عشرة طولوا الساقين ورققوا الفخذين والعنق وبدا الجسم كله ناعلا رقيقا . ولا يمكننا مقارنة آثار هذا العصر بآثار الملكة القديمة ، كما أن الفرق يظهر واضحا جليا عند ما نقارنها بمثل ما انتجته مدرسة تانيس في نفس العصر . وأهم ما اكتشف لهذه المدرسة الأخيرة تمثال أبي الهول التي اكتشفها مارييت عام ١٨٦١ وهي تمثل الملك بجسم أسد بآدى القوة ورأس بشر بآدى التفكير ، وقد عثر عليها جميعا في تانيس . وكانت تعزى سابقا الى ملوك الهكسوس ، لان شكلها غير مأثوف في التماثيل المصرية ، على أن جميع الظواهر تدل على أن هذه التماثيل يجب أن تنسب الى الأسرة الثانية عشرة وإلى عهد امنمحت الثالث على الأرجح ، وقد نقش عليها بالتوالى اسماء رمسيس الثانى ومنبتاح وبسونس . وهى محفوظة بالمتحف المصرى أيضا . ويلاحظ أن طول أبي الهول في هذه التماثيل أقل من طوله المأثوف ومع هذا فإنه تعلوها مسحة واضحة من العظمة والوقار (شكل ٦٠)

ويحدثنا العلامة ماسبرو بأن هذه المدرسة قد استمرت الى ما بعد طرد الهكسوس ،



(شكل ٦٠) أحد تماثيل أبي الهول التي اكتشفها « مارييت » في تانيس



(شكل ٦١) منظر أمامي وآخر جانبي لتمثال من الجرانيت الاسود يمثل نيلي (أو ملكي) الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتهما من طيور ماء وسمك وزهر اللوتس وغيرها . والمرجح أن هذا التمثال من الدولة الوسطى ثم اغتصبه الملك « بسوسنس » بعد ذلك - تانيس

ويستدل على ذلك بتمثال يمثل نيلي الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتهما من طيور ماء وسمك وزهر اللوتس وغيرها ، يقول إن الذي صنعه هو الملك (بي سبك هانو) من الأسرة الحادية والعشرين . غير أننا نرجح أن هذا التمثال من الدولة الوسطى ، ثم اغتصبه هذا الملك بعد ذلك ، والتمثال محفوظ بالمتحف المصري (شكل ٦١)

أما الأسرات الأولى من المملكة الحديثة فقد خلفت لنا من التماثيل شيئاً كثيراً كان يملأ البلاد من أدناها الى أعصاها ، ويكاد يعادل في مجموعه كل ما وجد من الآثار ، ابتداء من الأسرة الاولى حتى بدء الأسرة الثامنة عشرة

ومن أحسن تماثيل هذا العصر تمثال البقرة «حتحور» الذي وجده «نافيل» بالدير البحري في فبراير عام ١٩٠٦ في داخل مقصورة من الحجر الرملي ذات سقف مقبب (شكل ٦٢)



(شكل ٥٨) تمثال القزم « حتم حتب » (الأسرة السادسة)



(شكل ٦٢) تمثال البقرة « حتحور » الذى وجدته نافيل بالدير البحرى ، ويعد تمثال هذه البقرة أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوانات عثر عليها الى الآن ، ليس فى مصر فحسب ، بل فى العالم القديم كله ، بما فيه بلاد اليونان ورومة

ويعد تمثال هذه البقرة أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوان عثر عليها الى الآن ، ليس في مصر فحسب ، بل في العالم القديم كله ، بما فيه بلاد اليونان ورومة . وفي الواقع لا يمكننا العثور على تمثال حيوان بلغ ما بلغه هذا التمثال من الدقة والجمال إلا في عصرنا الحديث . فهو تمثيل حي للبقرة المصرية ، لتلك العيون الحاملة والنظرة المبهمة الغامضة التي تمتاز بها البقرة والتي لم يفلح في تصويرها وازهارها إلا عدد قليل جداً من المثاليين والفنانين !

ومع أنه توجد لدينا بالمتحف المصري تماثيل أخرى تمثل البقرة « حتحور » يعتبر كل منها قطعة فنية اذا أخذناها على انفراد ، فانه ما من واحدة منها يمكن أن تقارن بتمثال هذه البقرة التي تتكلم عنها

ولما كانت هذه البقرة تمثل الالهة « حتحور » الهة جبانة طيبة التي تعيش في مستنقعات ملائى بالنباتات الكثيفة المتشابكة ، فقد حرص المثال على اظهار هذه النباتات - ولا سيما اللوتس - التي تعيش بينها بتمثيلها على جانبي التمثال ، في جهتي الرأس والقوائم الأمامية . ويلاحظ وجود تمثال ملك يقف تحت رأس البقرة ، كان في الأصل يمثل تحتمس الثالث ، كما هي الحال في الرسوم المنقوشة على جدران المقصورة ، إلا أن ابنه امنوفيس الثاني أضاف اسمه خلف لباس رأس البقرة ، بين زهور اللوتس ، فنسب لنفسه بذلك أثرًا هو في الأصل لايه . وقد مثل الملك مرة أخرى جاثيا يرضع من ضرع البقرة والوان هذا التمثال البديع لاتزال محتفظة بروقتها وبهائها ، بالرغم من مضي ٣٤٠٠ سنة عليها ، إذ أن تاريخ هذا التمثال يرجع الى الاسرة الثامنة عشرة ، وهو محفوظ بالمتحف المصري

وقد كانت المراكز الدينية الشهيرة مثل منفيس وايدوس وتانيس وطيبة أغنى المدن بآثارها ، وظلت الثلاثة الأولى محتفظة بتقاليدها ، أما العاصمة طيبة فقد كانت تخرج التماثيل الملكية من معامل الكرنك ، كتمثال الملك امنحتب الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثالث وغيرها

وأهم هذه التماثيل تمثال تحتمس الثالث المصنوع من حجر الشست وهو يمثل واقفاً يبطاً الأقواس التسع التي تمثل شعوب البدو . أما الرأس فهو آية في دقة الصنع وجمال التعبير ، فالوجه يرينا شاباً قويا مملوءاً نشاطاً وحركة وهذه صفات تتفق تماماً مع ما نعرفه عن هذا الملك المغوار من بطولة في حروبه التي قام بها في الخارج . ويعد هذا التمثال

احدى تحف الفن في متحفنا المصرى (شكل ٦٣)

ولما جاء « اخاتن » بديانته الجديدة ، حرر الفنانون أنفسهم من تلك القيود التي كانت تأخذ عليهم مسالكهم ، فزينوا جدران عاصمته الجديدة ، تل العمارنة ، بالمناظر الجميلة كالمعارك الحربية والاحتفالات القومية والاستقبالات الرسمية ، وتوزيع الجوائز على المجدين ، ومناظر المنازل والحداثق وغير ذلك ، وتركوا العنان لخيلاتهم فارتقوا بالفن الى درجة رفيعة ، خصوصا لتحسينهم طريقة رسم المنظور Perspective

وفي المتحف المصرى تمثال صغير من الحجر الجيرى الملون للملك اخاتن وجده بورشارد في تل العمارنة عام ١٩١٢ ، ويمتاز بدرجة كبيرة من الدقة والبراعة (شكل ٦٤) ، على انه قد وجد بالكرنك منذ أعوام تمثالان كبيران للملك نفسه تتفق ملامعهما مع التمثال السابق ، وتزيد عليه في الدقة والابداع . فالملك فيهما نحيل ، ولعل ذلك نتيجة التعب والاجهاد عقب ملاقاه من كهنة آمون وطيبة من اضطهاد واعانت . وتقاطيع وجهه تمثل الرحمة يمازجها الألم ، فكأن التمثال أراد أن يحملنا على أجنحة فنه الى معبد « آتن » العظيم ويسمعنا صوت الكهنة يرتلون الترانيم ، بينما يقف الملك يبشر بالسلام ، ويدعو الى الاخاء ، وينشر تعاليم المساواة ، مشفقا على شعبه من التخبط فى أمر دينهم المعقد ، متألما بما طبع فى نفوسهم من حب الجهاد والحرب والحصام ، هاديا اياهم الى طريق جديد وديانة جديدة

استمر الفن فى تقدمه فى عصر الملك توت عنخ آمون ، فلقد وجد المرحوم الايرل كارنارفون ومدير عمله الفنى الدكتور هوارد كارت رتمائيل صغيرة من الخشب (شوابقى) بعضها مذهب ، هى من تحف الفن المعدودة بفضل دقتها البارعة فى اظهار تقاطيع الوجه وقسامة الجسم حتى ليكاد يحزم من يراها أن صاحبها لم يتجاوز العشرين ربيعا ، وهذا أمر أثبت صحته الفحص الطبى الذى أجرته اللجنة المختصة حينذاك

وكان يرجى أن يصل الفن الى ذروة رفيعة لو استمرت مدرسة تل العمارنة فى عملها ، غير أن التقلبات الدينية والسياسية ومجهودات الكهنة التى اضطرت الملك « توت عنخ آتن » الى الرجوع الى عبادة آمون ، وأعلى الأقل الى أن يعود من خلفه بعدموته الى عبادة آمون والقضاء على الديانة الجديدة ، كل ذلك مكن مدرسة طيبة من العودة الى سيطرتها الاولى ، ولكن رغم ذلك ظلت مدرسة العمارنة باقية الى الاسرة

الثانية والعشرين على الأقل كما أوضح بورشارد في كتابه ، وهو يعزو إليها إدخال شيء كثير من الدقة والرشاقة التي ظهرت في منتجات مدرسة طيبة مدة قرن على الأقل فما من شيء يعادل النقوش الموجودة في معبد ابيدوس ومقبرة سيتي الأول

ويدلنا رأس تمثال لحارب دقيق الصنع من الجرانيت ، على أن الحفر والنحت كانا لا يزالان محتفظين ببهائهما في عهد الأسرة التاسعة عشرة ، كما يمكننا الاستدلال على ذلك بتأثيل رمسيس الثاني التي أقامها بمعبد الأقصر وتمثال هذا الملك المحفوظ بمتحف تورين (شكل ٦٥) وغير ذلك من التماثيل

العديدة التي يرجع عهدها الى هذا العصر أو ما بعده بقليل ثم بعد عهد مرنبتاح أخذت الفتن والحروب



(شكل ٦٥) تمثال من الجرانيت للملك « رمسيس الثاني » محفوظ بمتحف تورين

تعصف بمصر عصفا قويا عاقها عن التقدم ورجع بفنها الى الوراء . ثم كانت غارة شيشاق
التي انجلت عن تخريب طيبة ومدرستها التي أخرجت أمثال هذه التحف ، الى أن جلس
بسماتيك ثانية على عرش آبائه فأخذ في اصلاح المعابد والهياكل والتماثيل ، فظهرت
المدرسة الصاوية وأخذت تنحت البازلت وحجر البرشيا . ومن آثارها تماثيل الالهة
« تاأورت » (الهة الولادة) على شكل عجل البحر المحفوظ بالمتحف المصرى (شكل ٦٦)
وأربع قطع وجدت في قبر الكاتب « بسماتيك » من الاسرة الثلاثين تمثل أوزير
واوزير ومائدة قرايين والبقرة حتحور يقف تحت عنقها الكاتب صاحب المقبرة
وأهم ما يتميز به اسلوب هذه المدرسة كما يقول ماسبرو انها لم تتبع طريقة مدرسة
منفيس الممتازة بدقتها الظاهرة في تماثيلها ، ولا طريقة مدرسة طيبة التي يبدو فيها الجفاف
والخشونة ، وانما عني باخراج اشكال رقيقة تمتاز اعضاؤها برشاقها وليوتها
ثم جاء عصر الاسكندر والبطالسة فأخذ الفن المصرى يختلط بالفن الأغريقى وبخاصة
فى الاسكندرية ، وصورت اوزير بشكل يخالف شكلها الفرعونى القديم خصوصا فى العصر
التأخر ، وفى آخر طور للفن المصرى كانت المدارس الواقعة خارج الدلتا تضمحل
وتندم . .

ولما حان زمن الرومان فى مصر فطن القياصرة الى استرضاء الاهالى عن طريق
الدين ، فأخذوا يصلحون المعابد . غير أن طيبة كان قد دمرها زلزال فى عام ٢٢ قبل
الميلاد ، ولم تكن فى ذلك الوقت غير قبلة يحج اليها من شاء من المتعبدين لسمع صوت
ممنون عند طلوع الفجر ، فولى الرومان وجوههم شطر دندرة وامبوس وقفط وفيلة
واسنا . وكان هناك فى ذلك الوقت طوائف من العمال آمنت نقش جدران معابدها على
القاعدة القديمة غير انها أمت تقوشا ثقيلة فائرة لما فيها من تقليد متكلف
ثم كانت غارات البرابرة ، وتلاها تقدم المسيحية وفوزها ، وكل هذا دعا الى ترك
العمل وتشتت العمال فانقضى باقضاءهم كل ما كان باقيا من الفن الوطنى ، وبذلك مات
الفن المصرى القديم الى الأبد

الفصل السادس

الرسم والنقش والتصوير

بلغ فن النقش والتصوير في عصر الاسرتين الرابعة والخامسة شأوا بعيداً من الدقة والاتقان ازدهرت فيه معالمة حتى وصل الى قمة مجده . على أن هذا الفن أخذ يضمحل ابتداء من الأسرة السادسة وفي عهد المملكة الوسطى بالتدريج ، الى أن انبثت فيه روح الحياة مرة أخرى في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، مما نجد آثاره في معبد الدير البحري ومعبد الاقصر ، بيد أن هذه النهضة لم تكن طويلة الأمد فقد عاد الى التأخر ثانية ، حتى كان العصر الصاوي ، الذي شب فيه روح جديد يرمى الى تقليد نماذج المملكة القديمة ، فأخرجوا شيئاً يكاد يكون جذاباً متقناً الى حد ما . واجتهد الفنانون في عصر البطالسة في تقليد من سبقهم في العصر الصاوي ، ولكنهم ضعفوا على مر الزمن فصارت رسومهم مشوهة ، وملأوا جدران المعابد بنقوش خالية من الطرافة والابداع ولعل من الخير أن نتفق الآن على اصطلاحات تفصيلية فيما نطلق عليه بوجه عام كلمة نقوش . ففي الفن المصري القديم شيء نسميه « تصويراً » أى رسم اشكال على الحوائط وتلوينها ، وهناك « النقش » ونقسمه قسمين : نقش بارز يعلو مستوى الحائط ، ونقش مجوف يخفر في داخل الحائط . وفي كثير من الأحيان كان يلون هذا النقش فكان المصور لا يأتي بمجديد من عنده بل كان يقتصر على اعطاء اللون للشكل المنقوش . فالتصوير بمعناه الذي سبق كان مقصوراً على المقابر بينما كان النقش بنوعيه شائعاً في المعابد وما إليها من المباني . ومن السهل أن نفهم السبب في ذلك ، فجدران المعابد الخارجية وصورها كانت معرضة للشمس طول اليوم ، وكانت الأفنية كذلك مكشوفة ، وفوق هذا وذاك فإن بعض هذه الجدران كان معرضاً للمس أيدي الزائرين وملابسهم ، والتصوير بلا جدار غير لائق بطبيعته لأمثال هذه المواقف ، إذ لا يلبث ضوء الشمس

أن يذهب به ، أو أن يتلفه اللس فتشوه ألوانه . أما الاشكال المحفورة في الجدران فانها اذا بهتت أو ذهبت ألوانها ، أمكن ارجاع بهاؤها اليها بوضع دفعات من الفرجون (الفرشاة) على أن اضافة الألوان الى النقش تزيده قوة ووضوحا

أما الحال فيما يخص بالمقابر فيختلف عما سبق اختلافا كثيرا ، فليست هناك تغيرات شديدة في الجو ، ولا أشعة شمس قوية يخاف منها ، وهي غير معرضة للفساد فان ابوابها ترتج عليها دائما ، ولم يكن ثمة من يرى ما على جدرانها من مناظر غير الميت وازريس الذي يحميه

وقد ظهر التصوير مستقلا عن النقش ابتداء من الدولة الوسطى في مقابر بنى حسن ، حيث استعمل الفرجون وحده بعد أن كانت تضاف الألوان الى النقش في مصاطب الدولة القديمة . فكانوا اذا أرادوا اعداد الجدار للنقش أو التصوير طلوه بطبقة من الطمي المخلوط بالطين ، تلوها طبقة أخرى من الجص أو الكلس ، وربما اكتفوا بالثانية وحدها . ثم يقسمون الحائط الى مربعات ، لتضبط نسب الشكل المرغوب رسمه وقد تعلم المصريون هذه النسب في الاشكال البشرية وغيرها بالتجربة والتمرين ، دون أن يسيروا على قانون ثابت منظم لها ، فكان التلميذ يكتفى بأن يقلد النماذج التي يضعها له استاذة جملة مرات حتى يحودها ، ثم يصلحها له استاذة . وكانوا يستعملون لهذا الغرض قطعاً من الحجر الجيري بعد تسوية سطحها ، أو من الخشب المدهون بالجص ، أو على ظهر مخطوطات قديمة مهمة . لأنهم كانوا يرضون بأوراق البردى الغالية على الأغراض التعليمية المدرسية . وكان القلم الذي يستعمله المصريون القدماء عبارة عن قطعة من الغاب يملون أطرافها في الماء فتتحلل الى ألياف تختلف في سمكها باختلاف حجم ساق الغاب ، وعندما تتحلل الاطراف الى اليف تكون في شكلها واستعمالها قريبة الشبه جدا من الفرجون الحالي . أما لوحة الكتابة فكانت قطعة من الخشب أو الرخام أو ما يشابههما ، مستطيلة الشكل وبها في الغالب سبعة فنانين صغيرة توضع فيها الألوان . وكانت هذه الألوان لا تعدو اللون الأصفر والاحمر والازرق والاخضر والاممر والابيض والاسود . وهي تطابق السبع فتحات التي توجد عادة في معظم اللوحات ، وكان لكل منها عدة أنواع

وبعض هذه الأصباغ نباتي كالنيلة ، والبعض الآخر معدني وهو الغالب . . ومن هذا النوع الأخير لون أزرق مخصوص احتفظ بيهائه وروثه خلال قرون عدة وقد

أعجب به كثير من كتاب الرومان لقوته الغريبة على مقاومة التفاعلات الكيميائية دون أن يخضر أو يسود مع تعرضه للهواء . وهذا اللون كان يتكون على ما نظن من الرمل وبرادة النحاس وسبكر بونات الصودا ، مضافة الى بعضها ، ومسحوقة بعد احمائها في النار . ولا يزال النحاس إلى يومنا هذا العنصر الاساسى في تكوين الألوان الخضراء الزيتونية اللون . وكانت تستخرج عدة أنواع من الأحمر والاصفر والاسمر تختلف دكاته وبهاء من المغرة . أما الابيض فكان يؤخذ من الجص والكلس ، وكثير من الجدران احتفظ بلونه الابيض الثلجى الى اليوم ، بحيث تظهر أوراقنا بجانبه سمراء . وبعد أن يعد الحائط ويقسم يرسم عليه الشكل رسماً تخطيطياً ثم يملأ بالألوان أو يحفر في الحائط نقشا بحرفا en creux أو نقشا بارزاً Bas-Relief . والنقش المجوف أو الغائر أسهل من البارز وأقل جمالا ولكنه أقوى على مقاومة أحداث الزمن ، وسهولته آتية من أن غاية ما يتطلبه هو حفر الرسم في الحائط ، على حين أن النقش البارز Bas-Relief يستدعى حفر كل ماهو حول الشكل من الحجر ، ليدع الشكل نفسه بارزاً ، وهذا بطبيعة الحال أصعب في عمله من النوع الأول ولو أنه أجمل شكلا

هذا ولقد أفسد عدم معرفتهم « المنظور » شيئا كثيراً من التأثير الفنى في صورهم ، مثال ذلك أنهم عند ما كانوا يريدون أن يرسموا صفوفاً من الرجال أو مجموعة حيوانات كانوا يصورونهم كأنهم يقفون الواحد فوق الثاني . كما أن الأدوات التى يجب أن توضع على الموائد رسموها كأنها واقفة عليها . على أن فنانيهم استعملوا المنظر الجانبى في معظم رسومهم وخططوا به أحيانا بعض أجزاء هذا الجسم منظورة تامة من الامام . ولذلك يعوزهم التوافق والانسجام بين الصدر والاطراف في كثير من الأحيان ، فبينما يرسمون الساقين والقدمين منظورة من الجانب ، اذا بهم يرسمون جسم هذا الشكل نفسه منظوراً من الامام فيظهر فيه المنكبان تامين . ومع أن هذه الأصول التى كانوا يراعونها في فن الرسم تعد خطأ من الوجهة الفنية إلا أنها لم تكن تتعب من ينظر اليها من المصريين ، وذلك لتعودهم رؤيتها بكثرة ومقدرتهم على سرعة تجميعها في فكرهم . ومع تقدم فن الحفر والتصوير لم يشعر المصور بحاجة ما الى أن يترك هذه الطرق الأولية ، لأن مثل هذه الاصول التى راعوها مثل نظيراتها في لغة الكتابة والقراءة متى وجدت ، فان ما يظهر منها غريباً ومضحكاً للاجنى ، يكون على عكس ذلك مقبولا بطريق العادة ، بل ربما لم يشعر الوطنى بوجود رمز يحار فيه الغريب !

الفصل السابع

النقوش في الدولة القديمة

النقوش الملكية

لا نعرف كثيراً عن النقوش الملكية ، خصوصاً ما يرجع عهده الى الأسرات الاولى . وأقدمها نقوش على لوحة كبيرة من الشست نقشت تذكراً لانتصارات ملك يسمى « نعرمر » (ربما كان هو الملك « مينا » نفسه) . ويشاهد الملك على أحد وجهيها لابسا التاج الابيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيراً ، ربما كان من سكان الدلتا . ونرى صقراً واقفاً على حزمة من النباتات ، قابضاً على أسير غزوم بجمل ينفذ من أنفه ، وهو يرمز غالباً الى أن ستة آلاف أسير وقعوا في قبضة الملك . والمنظر الرئيسي على الوجه الثاني يمثل الملك سائراً مع أتباعه ليشرف على الأسرى المذبوحين . وقد سار حاملو أعلام المعبودات المختلفة أمام الملك . ويرى تحت هذا المنظر حيوانان خرافيان خاصان بالعصر العتيق ، وقد مثل الملك في الأسفل على هيئة ثور يهدم قلعة استولى عليها . وهذه اللوحة عثر عليها في هيرا كنبوليس ويرجع عهدها الى الأسرة الاولى وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري

أما ما بقي من النقوش القديمة فمعظمه حفر على صخور شبه جزيرة سينا تذكراً للحملات التي أرسلها الى هذه الجهة عدة ملوك من الدولة القديمة ، منذ الاسرة الاولى لتأديب قبائل البدو التي كانت تعرقل سير العمل في مناجم الفيروز . وقد أورد بترى في كتابه « ابحاث بسينا » ^(١) بعض نقوش قديمة من هذا النوع يرجع عهدها الى الملك « ممرخا » ، مثل عليها هذا الملك ثلاث مرات . المرة الاولى (الى اليسار) يظهر فيها

(١) لوحة رقم ٤٧ صفحة ٤٢



(شكل ٦٣) تمثال جميل من
حجر الشست الاشهب للملك
تحتمس الثالث ، أعظم الفاتحين
من ملوك مصر . ويلاحظ أن
الرأس رائع الصنع ، وهو بلا
نزاع صورة حقيقية للملك



(شكل ٦٤) تمثال صغير فتان
من الحجر الجيري الملون ، يمثل
الملك « أخناتن » على رأسه
تاج أزرق ، ويداه ممدودتان
تحملان مائدة قربان

الملك لابسا تاج الوجه القبلى وهو يضرب أحد الاعداء الذين تغلب عليهم . وأمام هذه المجموعة يرى الملك مرتين واقفا لابسا فى الاولى تاج الوجه البحرى وفى الثانية تاج الوجه القبلى . أما طراز النقش على وجه عام فهو جاف ، وربما عزى ذلك الى نوع الحجر الذى عمل عليه النقش ، ثم الى ارتفاعه العظيم عن سطح الارض

أما النقوش الاخرى التى وجدت فى سينا (بوادى مغارة على وجه أخص) فأهمها نقوش الملك سنفر (الاسرة الثالثة) وخوفو (الاسرة الرابعة) وسحورع ونى أوسر رع (الاسرة الخامسة) . وفى معظم هذه النقوش يمثل الملك وهو يهوى بدبوس عظيم فى احدى يديه على رأس أسير قبض على ناصيته بيده الاخرى . وقد نقلت عدة أجزاء من معظم هذه النقوش الى المتحف المصرى

على أن هناك نقوشا أخرى وجدت على الواح صغيرة من العاج ومن الأنبوس تمثل بعض الملوك ، أقدمها الواح عليها أشكال للملك دن (خاسوت) ، خامس ملوك الاسرة الاولى ، وقد وجدت لهذا الملك الواح أخرى يرى فى بعضها وهو يضرب بدويا من بدو الصحراء الشرقية ، وفى البعض الآخر مناظر لعيد « السد » ولعيد آخر خاص بالرقص الدينى ، ومنظر لميكل الكبش القدس ، ومنظر يمثل الملك « دن » وهو يصطاد السمك . . الخ

نقوش المعابد

أهم هذه النقوش هى النقوش البارزة التى وجدت فى معبد الشمس الذى بناه الملك نى أوسر رع (الاسرة الخامسة) بأبى جراب . ويوجد منها ثلاث قطع بالمتحف المصرى تمثل مهرجانا دينيا يدعى «حب سد» ، فىرى الملك فيها وهو يمثل الاله ازريس ثم يرى الملك خارجا من قصره يرقص رقصة الاحتفال . وفى رسم آخر يرى الملك فى مقصورة خاصة بالاحتفال ووراءه بعض الاشراف والكهنة وحملة القرايين

أما معابد الاسرة الرابعة فلم يوجد بها أى أثر للرسم أو للنقش ، فبعد خفرع السفلى خال منها تماما ، والمعبد الجنائزى العلوى للملك نفسه ، ولو أنه فى حالة تهدم شديد ، إلا أنه يرحح خلوه من الرسوم ، إذ لم توجد به آثار أحجار منقوشة . أما معبد هرم منقرع ، فقد ذكرنا فيما سبق أن صاحبه قد مات قبل أن يتمه

أما معابد الأسرة الخامسة فقد وجدت جدرانها محلاة بكثير من النقوش والصور

الملونة اللطيفة ، وبالرغم من أن ما وصل إلينا من هذه النقوش قليل ، إلا أنه يكفي للدلالة على أن هذه الجدران كانت تحفل بصور رائعة . فمعبد هرم سحورع مثلا (١) قدر ما كان على جدرانه من رسوم بعشرة آلاف متر مربع ، كان بينها الفان من الأمتار المربعة في الفناء وحده على جوانب البواكي الأربعة ، على أن ما وصل إلينا من النقوش لم يتعد مائة وخمسين مترا مربعا ، ولكنها على قلتها تكفى لاعطائنا فكرة جليلة عن النقوش والزخارف التي كانت تزين جدران هذه المعابد . ولقد تمكن بورشارد في كتابه من وضع رسم للفناء ذى البواكي بين فيه موضع النقوش التي عثر عليها من الجدران الأصلية ، وقد ذكر بورشارد أن الجدران المنقوشة قد ابتدأت على علو متر ونصف متر من أرضية الفناء ثم استمرت حتى بلغت اسقف البواكي ، وهذا هو النظام الذى اتبع بعد ذلك في المقابر . أما المناظر التي وجدت في هذا المعبد فكثيرة ويمكننا تقسيمها الى الاقسام الآتية : المناظر الحربية ، فناظر الصيد والقتل ، فالمناظر الجنائزية ثم المناظر الدينية

المناظر الحربية

أهمها منظر بين انتصار الملك على الليبيين ، نرى فيه فرعون وهو يقهر أمير الليبيين ، بينما يجتمع عظماء الشعب المقهور وأميراتهم وأولادهم فيتضرعون الى الملك ويطلبون منه العفو ، وتجلس خلفهم الهة التاريخ والكتابة « سشات » ، فتسجل عدد الاسرى الذين قهرهم الملك . وإلى أسفل ذلك ترى أربعة صفوف مثلث عليها المشية والغنائم التي استولى عليها المصريون من عجول وحمير وماعز وغنم ، وقد كتبت على كل مجموعة من هذه الحيوانات أرقام غربية تبين عددها . وقد يكون مبالغا في هذه الارقام ، فقد ذكر أن الغنائم بلغت مائة الف من الثيران ومائتي الف من الحمير ومثلها من الماعز والغنم . وإلى أسفل ذلك نقوش أخرى ترى فيها أشخاصا آخرين ، ربما كانوا نساء الأمير المقهور وأولاده ، ثم شكل لالهة الغرب ولاله ليبيا وقد حرص المصور على اظهارهما في الرسم حتى يكونا شهودا على الاحتفال العظيم بالنصر والسيادة (٢) وفي رسوم أخرى نرى آلهة المصريين وهم يجرون الشعوب المغلوبة على أمرها موثقة ،

(١) راجع كتاب بورشارد عن هرم سحورع ومعبده ، الجزء الثانى الخاص بصور الجدران

طبع ليزج سنة ١٩١٣

(٢) وهذا النقش البارز محفوظ بالمتحف المصرى بالرواق الغربى رقم السجل اليومي ٣٩٥٣١

كل منها يمثل في شخص أو عدة أشخاص ، قيدت أيديهم اما خلف ظهورهم أو أمام صدورهم أو فوق رؤوسهم ، وقد رسموا بجميع التفاصيل والمميزات التي تميز كل شعب ، فنرى سكان بونت (على البحر الاحمر وقد تكون الصومال الحالية) وسكان ليبيا وسكان جنوبي فلسطين ، كل منهم بلون بشرته وهيئته وسحته منقولة بعناية ودقة في الرسم

مناظر الصيد والقتل

وقد جمعت من مختلف القطع التي عثر عليها ، ويرى فيها الملك مرسوما بحجم كبير جداً ، وقد استعد للصيد فأمسك بقوسه وسهامه وخلفه أفراد حاشيته وبينهم ولي العهد واقفين في أربعة صفوف ، وأمام الملك في عدة صفوف حيوانات مختلفة الأنواع وهي تجري في أجمة في اتجاهين مختلفين تلاحقها سهام الملك دون رحمة . وقد أظهر الفنان دقة وبراعة في رسم الحيوانات وحركاتها ، ولا تزال ترى المربعات التي رسمت على الحجر في الاصل لارشاد الفنان ، مما يدل على أنه كان يستعين بها في رسومه لضبط النسب . ويعتقد بعض العلماء أن الفنان كان ينقل رسمه عن نموذج وضع أمامه لتنفيذه

المناظر الجنائزية

أهمها مناظر أراضى الاوقاف ممثلة بأشخاص من ذكرواثنى يتلو بعضهم بعضا في هيئة موكب ومعهم هداياهم من حيوان وفاكهة وخضر ، والى أسفل ذلك مناظر عادية لعمليات التضحية يرى فيها القصابون وهم يذبحون الثيران ويقطعون أجزائها ويحملون الأضخاذ قربانا

ثم منظر آخر يمثل موكبا من الآلهة يتقدم بقرايين للملك ويتألف هذا الموكب من إله النيل والآلهة نجيت والاله واز أور (البحر) والآلهة حتبت (السلام) والاله نبرو (إله القمح) والآلهة أوت ايب (سرور القلب) ويجدر ملاحظة الخطوط المتعرجة التي تمثل الماء وتغطي جسم إله البحر (واز أور) ، وكذا النقط التي تمثل الجيوب وتغطي جسد إله القمح (نبرو)

وفي كلا النقشين لا تزال توجد آثار المربعات السوداء على سطح الحجر وهي التي كان يستعين بها الفنان على ضبط النسب بين الصور

وهذان النقشان محفوظان بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٩٥٣٤ و ٦-١٢-٢٤-٩

بالوراق الغربى

المناظر الدينية

كانت المناظر التى سبق ذكرها تملأ جدران الفناء وما يتبعه من أقسام المعبد ، وكانت هناك رسوم من نوع آخر تملأ جدران القسم الخاص منه ^(١) وجميع هذه الرسوم تمثل آلهة وآلهات مرسومة بحجم كبير جداً لا يشك من يراها فى أنها رسوم عملت فى عصر الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، فشكل الآلهة مشابهة تماماً لاشكالها التى عرفت بها فى العصور التى تلت الدولة القديمة

والنقوش الموجودة بالمتحف المصرى تمثل الملك ترضعه الآلهة نخبت التى يقف خلفها الآله خنوم ، ويلاحظ أن عيون جميع الأشكال كانت مطعمة ، كما يوجد رسم آخر لآلهة لم يذكر اسمها بحجم كبير جداً ^(٢)

ويضاف الى ما سبق ذكره النقوش التى وجدت بمعبده « نى أوسر رع » الجنازى بأبى صير ، وهى لا تختلف فى مجموعها عن النقوش التى سبق وصفها فى معبد هرم سحورع ، واحدها يمثل الملك « نى أوسر رع » يضرب أحد الاعداء الليبيين . وقد رسم رئيس الليبيين المغلوب على أمره فى وضع يمثل منتهى الدقة والابداع ^(٣)

على أنه يوجد بالمتحف المصرى نقوش أخرى من المعبد نفسه على أربع كتل من الحجر الجيرى ، مثل على أولها (رقم المتحف ٥٧١١٣) العيد التذكارى السسمى « حبسد » قائما ، فالملك فى معبد ملتبس بعبادته وفى يده رموز الآله اوزيريس ، والكهنة من حوله يطهرونه ويقدمون له فروض العبادة . أما الكتلة الثانية (رقم المتحف ٥٧١١٦) فعليها أشكال تمثل الولايات وهى تحضر القرابين ، ولا تزال هذه الأشكال محتفظة بألوانها ، فلون الرجلين أحمر داكن والسيدتين أصفر فاقع . أما الكتلة الثالثة (رقم المتحف

(١) راجع ما ذكرناه عن هذه المعابد الجنازية عند الكلام عن أهرام أبى صير، صفحة ٩٠

وما بعدها

(٢) وأرقامها بسجل المتحف اليومى هي : ٣٩ ٥٣٢ و ٣٩ ٥٣٣

(٣) انظر كتاب بورشارد عن هرم الملك « نى أوسر رع » طبع ليزج ١٩٠٧ ، شكل

٥٧١٧١) فقد مثلت عليها قرايين يحضرها أفراد ذكرت اسماءؤهم . بينما يرى على الكتلة الرابعة (رقم ٥٧١٧٠) زحافة تجر وقد كدست فوقها القرايين الجنازية

نقوش المقابر

الواقع أن نقوش المقابر التى لدينا من هذا العصر كثيرة ومتعددة ، وهى من الكثرة بحيث تستوجب منا أن نتبعها بالترتيب ثم نقسمها ونبويبها بعد ذلك فى نظام معين وأول صور نتناولها بالذكر هى الصور الملونة التى نجدها فى مصطبة « حسى رع » ، بصقارة . وهذه الصور تمثل الأثاث الجنازى جميعه

ثم تأتى مصاطب ميدوم المعاصرة للملك سنفرو وجدرانها مزينة أيضا بمنظر ملونة وقد أمدتنا احدى هذه المصاطب بمنظر بديع ملون محفوظ بالمتحف المصرى يمثل ست أوزات مختلفة النوع تبحث عن غذائها، وقد اظهر الفنان أمانة فى النقل عن الطبيعة ودقة فى اظهار التفاصيل بدرجة تستثير الإعجاب حتى قال عنها جبرائيل شارم : « إن مجموعة الأوز بلغت درجة من الدقة فى الرسم جعلت أحد علماء التاريخ الطبيعى يقف أمامها معجبا بالأمانة فى النقل عن الطبيعة وبتلك الدقة التى تحراها الفنان فى اظهار تفاصيل النوع . على أن الألوان التى استعملها الفنان لاتزال محتفظة بنفس الرونق الذى كان لها عند ما تركتها ريشة الفنان لآخر مرة » (شكل ٦٧)

وقد أمدتنا ميدوم بنوع غريب من النقش - نقل الكثير من. أجزائه الى المتحف المصرى - وجد بمصطبة « نفرماعت » الذى عاش فى عهد الملك سنفرو (الاسرة الثالثة) . فكان يرسم الشكل أولا على الحجر ، ثم يحفر ويعمق ، ويحشى بعد ذلك بعجينة من الألوان بحيث يصير سطح الاجزاء المحفورة (التى ملئت بالألوان) فى مستوى واحد مع سطح الحجر الأصلى. ويحدثنا صاحب القبرة مفتخراً فى النصوص التى كتبها على جدران مقبرته بأنه قد صنع نقوشا ورسوما ملونة لاتضيع ولا يمكن محوها ، غير أن ظنه بالأسف لم يتحقق ، إذ أن عجينة الألوان عند ما تشققت وتجمدت تساقط كثير من اجزائها ، رغم الاحتياطات التى اتخذت عند الحفر بترك بعض اللربعات فى الجهات المحفورة حتى تلتصق بها العجينة فتكون أدعى الى تماسكها

ويظهر أن طريقة النقش التى اتبعت فى هذه المقبرة كانت فذة خاصة ، إذ لم يوجد مثلها فى أية جهة أخرى

ونقوش هذه المصطبة الموجودة بالمتحف المصرى تمثل مناظر فنص وحرث ثم رسم فهد ورسم كلب يعض ذنب ابن آوى ومنظر كبير يمثل المتوفى صاحب المقبرة فى أعلى الجدار وتحتة ممتلكات الميت ممثلة بأشخاص يحملون هدايا وقرابين ، ثم باب كاذب فى داخله رسم للميت ، ثم كتل أخرى عليها نقوش تمثل أفراد عائلة الميت ومن أبدع نقوش الأسرة الثالثة المحفوظة بالمتحف المصرى نقش بارز على ست لوحات من الخشب المحفور وجدت فى مقبرة الكاهن حسى رع بصقارة ، تمثله اما واقفا أو جالسا وعلى رأسه أربعة أسطر أو خمسة من الكتابة . وقد حفرت الصور بمهارة تسترعى النظر حتى قال عنها ماسيرو : « إن الفنان المصرى لم يحفر الخشب فى وقت من الاوقات بدقة وعناية ومهارة كهذه التى تبدو أول وهلة فى هذه اللوحات ، فجمال الشكل وحسن اظهار التكوين البشرى ودقة التنفيذ والاخراج ، كل ذلك قد اكتمل فى هذه اللوحات بشكل يستثير الاعجاب »

وما دمنا قد بدأنا بذكر النقوش والرسوم الموجودة بالمتحف المصرى ، فانه يجدر بنا أن نذكر المنظر المأخوذ من مقبرة « نخفتكاى » بصقارة (الأسرة الخامسة) وهو يمثل حفلة عيد يشاهد فيها الموسيقيون وهم يضربون على القيثارة ويعزفون بصقارة ومزمار ذى قصبتين ، ومعهم الغنون وقد رفع أحدهم يده الى أذنه - كما يفعل منشدو اليوم ومقرئو القرآن - وفى أسفل الصورة خمس راقصات يرقصن على نفمة تصفيق النساء

على أن أهم مصدر لدراسة نقوش هذا العصر الممتد من الأسرة الثالثة الى نهاية الأسرة السادسة نجده فى المصاطب نفسها التى لا تزال قائمة فى أبى صير وميدوم والجيزة وصقارة وغيرها ، وهى مقابر أقامها العطاء وكبار الموظفين حول أهرام ملوكهم عادة ، غير أن خير ما يمثل نقوش هذا العصر ويرينا أقصى ما وصلت اليه عبقرية الفنانين ومهارتهم يتمثل فى مصطبتى « تى » و « بتاح حتب » بصقارة (الأسرة الخامسة) وهذا هو ما سيدعوننا الى الإشارة اليهما فى معظم الأمثلة التى سنوردها فيما يلى من الصفحات

وكانت جذران هذه المصاطب^(١) تقسم عادة الى صفوف ترتب جميعها أمام أشكال تمثل المتوفى صاحب المقبرة بحجم كبير ، كأنه يشرف على الاعمال المختلفة التى يقوم بها

(١) راجع أيضاً ما كتبناه عن المصاطب صفحة ٦٢ وما بعدها

خدمه وأتباعه . وهذه النقوش هى من الكثرة والتنوع بحيث يمكن اعتبارها بحق موسوعة أو دائرة معارف للحضارة المصرية ..

وخير من قسم هذه الرسوم وبوبها بحسب أنواعها سيدة المانية هى لوزا كلبس L. Klebs فى كتاب لها باللغة الالمانية عنوانه « نقوش الدولة القديمة » وقد جاء تقسيمها على حسب النظام الآتى :

المنظر الذى تمثل حياة المظمر

١ - يرى فيها رب البيت فى منزله : (١) جالسا فى الفناء أو فى غرفة الاستقبال أو (٢) منصرفا الى أعمال زينتته (مقبرة بتاح حتب) (٣) فترى الادوات المتعددة اللازمة لهذه الزينة كماء الغسل والمشش (القوط) والأباريق والطسوت والزيتون والعطور والمرايا (٤) كما ترى بعض العمليات الجراحية الصغيرة كالطهارة وتديلوك السيقان والظهر ثم صيانة الأيدى والاقدام (تديلوك الايدى وتقليم الأظفار . . الخ) (١) (٥) ويمثل صاحب المقبرة مرتديا الملابس الغالية المزينة (٦) ثم يتقبل تقارير موظفيه عن عدد القرايين والهدايا التى احضرها ممثلو أملاكه ، ثم عن عدد الأغنام والأبقار والكراكى والأوز التى أحضرها سفنه (٧) ويشرف على عقاب المسىء من أتباعه وخدمه أو (٨) يكافئهم (٩) ثم يرى أخيراً جالسا على مقعده أو سرير راحته (٢)

ب - فاذا خرج السيد من منزله فهو (١) يتنزه فى قاربه ، أو (٢) فى محفته . أو (٣) مع أتباعه وخدمه . كما أنه يخرج من منزله أيضا (٤) ليفتش ماشيته ، وليتقبل الهدايا ويراقب العمال والاتباع

وترى أحيانا أقزام التنوفى وقردته وكلابه المحببة ممثلة على الجدران ، تحت كرسية الذى يجلس عليه (مقبرة بتاح حتب) ، أو تحت محفته التى يعتليها (مقبرة تى بصقارة) ج - فاذا خرج صاحب المقبرة للصيد فانه (١) يضرب الطيور بعضا الرماية ، أو (٢) يصطاد السمك بالحرايب (٣) أو ينازل فرس البحر ، وهذا النوع الأخير كان يترك

(١) أنظر كتاب كابر « شارع المقابر » اللوحين ٦٦ و ٦٧

(٢) وقد تجلس أحيانا الى جانبه زوجته وهى تلعب على القيثارة كما هى الحال فى مقبرة مرا ، أنظر كابر - شارع المقابر ، لوحة رقم ١٠٤

عادة للاتباع والحشم يقومون به تحت اشراف سيدهم^(١) أو (٤) يخرج لصيد حيوان الصحراء أو (٥) يلقي بشباك لصيد الطيور كما أن ادارة شئون المنزل تحتاج الى هيئة من الكتبة ترى ممثلة على الجدران مع أدواتها

د- أما جنازة الميت فلها نظامها الخاص الذي يستدعى (١) نقل التابوت الفارغ من المحجر على سفينة (٢) الاحتفال الجنائزى الذى يبدأ بالخروج من المنزل ثم يسير الموكب يتقدمه رجل يحمل اناء يتبعه الموظفون والكهنة والندابات والمولولات ، يتبهم التابوت محمولا على زحافة ، وتمثل الميت موضوعا فى ناووس وقد جرهما الكهنة والموظفون أو الماشية كالثيران أو الابقار ، ويحيط بالتابوت كهنة يطلقون البخور . وكان التابوت يوضع فى الزحافة تحت خيمة أو مظلة تتبعه زحافة أخرى بها صندوق أو اوانى حفظ الاحشاء (كانوب) فاذا وصل الموكب الى النهر نقل التابوت والتماثيل وغيرها على مراكب يحيط بها الكهنة والموظفون والنساء ، (٣) نقل تماثيل الميت الى المقبرة ، وكانت هذه التماثيل اما جالسة أو واقفة ، مصنوعة من الخشب كخشب السنط والأبنوس أو من الأحجار وهى توضع على زحافة يسكب الماء أمامها كي يسهل انزلاقها حين تجر الى المقبرة (الدلهيز الثانى من مصطبة قى) (٤) الزحافات تتقدم مثقلة بالقرايين الى القبرة ، وكان يجرها فى المعتاد فريق من الرجال الاشداء ، ثم اخيراً (٥) الدفن فى المصطبة ، حيث يجتمع أمام بابها الموظفون والندابات والمولولات وحملة القرايين والزحافات المثقلة بالقرايين ثم يدلى التابوت فى البئر حتى يصل الى غرفة الدفن ثم تجر الزحافات التى تحمل تماثيل الميت فى طريق عريض ممهد الى أعلى المصطبة لى تدلى التماثيل فى بئر الى موضعها فى السرداب ثم يحمل الخدم القرايين الى أعلى المصطبة أو يضعونها أمامها على مائدة أو موائد صغيرة كما كانت تنحر الابقار والثيران وزى النساء فى احد المناظر يولولن ويرقصن ويندبن أمام مائدة قرايين

المناظر التى تمثل حياة القوم

١- أعمال الزراعة : وهى تشغل جزءاً كبيراً من هذه المناظر ، فرى فى المناظر المتتابعة

(١) انظر مصطبة قى الحائط الشمالى وقد نشرت هذه الصورة بالذات فى كتاب شندورف مصطبة قى لوحة ١١٣ . ويلاحظ ان بورشارد يعتقد أن الملك كان يقوم شخصيا بصيد فرس البحر (انظر كتابه عن هرم سحورع ، جزء ثانى ، صفحة ٣٠ وصورة رقم ١٦)



(شكل ٦٦) تمثال من
حجر الشست الأخضر
للإلهة « تاأورت »
وهي ممثلة في شكل عجل
البحر - الأسرة ٢٦



(شكل ٦٧) لوحة وجدت في مقبرة ببدوم يرجع عهدها الى الأسرة الرابعة عليها رسوم جميلة بالألوان تمل ست أوزات تبحث عن غذائها

(١) حرث الأرض (٢) تكسير كتل الطمي لتسوية الأرض (٣) بذر الحب مع اطلاق الاغنام والماشية في الحقول حتى تدوس باقدامها الحب فتدخله في الأرض (٤) حصد القمح (٥) تحميل الربطات (الحزم) على الحمير ونقلها الى الكومة (٦) درس القمح وهذه عملية تقوم بها الحمير والعجول (٧) العمال يكومون القش وينثرون القمح الذي (٨) يخزنونه بعد ذلك في مخازن الغلال التي على شكل الصوامع وغيرها . (٩) وأخيراً حصد السكتان الذي كان يقلع من الأرض ولا يقطع احتفاظاً بطول الفتلة على قدر الامكان ، ثم يربط حزماً تختلف في نظامها عن حزم القمح في انها تربط في أحد الطرفين فقط وليس في الوسط ، ذلك لكي يكون السكتان معداً للتمشيط فيما بعد بطريقة سهلة .

ب - زراعة الحدائق : ونرى فيها (١) زراعة الخضر (٢) جني التين (وما يماثله كالجوز وخلافه) (٣) قطف العنب وعصره ، اما بوضعه في سلال وهرسه بالأرجل أو بوضعه في شيء أشبه « بالزكية » يوضع في طرفيها عصوان ثم تالوى « الزكية » بما فيها من العنب بواسطتهما فيسيل العصير ويتجمع في اناء كبير يكون الرجال قد أعدوه تحت هذه المعصرة (الزكية) (٤) تحضير العسل ولم توجد مناظر من هذا النوع في مقابر المملكة القديمة ، وقد عرفناه من نقوش مقابر الملوك والمعابد كمعبد « في أوسرع » ففي نقش محفوظ بمتحف برلين نرى رجلاً يصب عسلاً في اناء كبير على حين يشرب رجل آخر من اناء يضعه على فمه . وفي قطعة أخرى نرى رجلاً وهو يختم اناء عسل بعد أن ملأه ، وفي الركن الأعلى نرى اناءين قد تم ختمهما وأعدا ليحفظا بعد ذلك في المخزن أو القبو (كما هو متبع في النيبذ الآن) (٥) استخراج الزيوت - لم تحدثنا النصوص عن المصدر الذي كانت تؤخذ منه الزيوت التي مثلت على الجدران ، ولو أن النصوص قد أشارت مرة (١) الى زيت من مصدر أجنبي ، وليس معنى هذا أن جميع الزيوت التي نجدناها ممثلة في مناظر المقايضة كانت تستورد من الخارج ، بفرض أن الزيوت الثمينة التي استعملت في بعض أنواع العطور كانت أجنبية الأصل ، إلا أن باقي الزيوت لا بد انها كانت وطنية محلية

ج - القطعان : ويمكن تمييز (١) المواشي وهي ترعى (٢) القطعان وهي تحتاز النهر إما عوماً أو خوضاً (٣) المواشي على شاطئ النهر على مقربة من السفن التي تمر

د - تربية الماشية : وهنا نرى جميع الأعمال المتصلة بهذا الموضوع ابتداء من

(١) انظر كتاب بسنج عن مقبرة كاجني جزء أول ، لوحة ٢٢ وفي جدول القرائين

(١) مناظر الانتاج (٢) ثم ولادة الحيوان (٣) ثم الارضاع (٤) ثم حلب الأبقار (٥) ثم تسمين المواشى (٦) ثم نرى بعد ذلك مناظر مساكن الدجاج والطيور (٧) مع الشرفين عليها

هـ - صيد الحيوانات البرية ، وصيد الطيور ، وصيد السمك : هذه المناظر الكثيرة تنقسم الى الاقسام الآتية (١) الصيد في الصحراء (٢) صيد فرس البحر والتمساح (٣) صيد الطيور بالشباك (٤) ايقاع الطيور في الفخاخ وكان يتكون الفخ من وتد صغير من الحشب يوضع في الأرض ويربط اليه جبل قصير ذو أنشودة (٥) فاذا اقترب الطير منه لالتقاط الحب دخلت رجله في الانشودة وكلما حاول الخروج والافلات ضاقت الانشودة عليه وربطت ساقه ربطاً وثيقاً (٥) امساك الطيور المغردة (٦) صيد السمك بالشباك التي تسحب (٧) صيد السمك بشباك الأيدي وهذه الشباك كانت صغيرة الحجم ومعلقة في عصوين يسكهما أحد الرجال فتكون الشبكة أشبه بالكيس أو « الزكية » المفتوحة يضعها الرجل في الماء مفتوحة بيل فيدخل فيها السمك ثم يرفعها رأسياً ويطبق العصوين (٨) صيد السمك بالجالية (الجوية) وهي نوع من السلال يفيض الشكل في المعتاد يصنع من البوص أو خلافة لصيد السمك خاصة (٩) صيد السمك بالشص (الصنارة)

و - أشغال المطبخ : الخدم يشتغلون (١) بشئ الأوز أو البط (٢) بطهى السمك (٣) بطهى اللحوم وشيها (٤) بتجفيف السمك واللحوم لحفظها (٥) ثم الصحن والمائدة نى - الأشغال المتعلقة بالفنون : نرى بينها (١) التصوير والتلوين (٢) صناعة التماثيل والنقوش (٣) تجويف الأواني الحجرية (٤) أشغال المعادن (٥) أشغال الصياغة « الذهب » (٦) صناعة الاسطوانات والأختام . فاذا أردنا أن ندخل في تفاصيل بسيطة رأينا (١) تلوين التماثيل ، تلوين الأبواب ، تلوين مختلف الأدوات (٢) تماثيل رجال ونساء وأولاد واقفين وجالسين ، تماثيل أسود (٣) تجويف الأواني التى يستلزم دائماً أن يقف العامل (سواء كان الاناء كبيراً أو صغيراً) ويضع المثقب أو آلة التجويف على الاناء الذى سيجوف وضعا رأسياً ويبدأ العمل ، وعند ما يتم تجويف الاناء ترفع الآلة ويصقل الاناء من الداخل والخارج بنفس الطريقة التى كانت تصقل بها التوايت الحجرية (٤) وزن المعادن وصهرها وطرقها ، ثم صناعة الاواني من المعادن وصلقلها (٥) الحلى

(١) أنظر كتاب شتيندرف - مصطبة تى لوحة ١١٨ ، والمنظر نفسه على الحائط الشمالى من مزار هذه المصطبة (٢) أنظر كتاب شتيندرف - مصطبة تى ، لوحة ١١٦
(٣) مقبرة بتاح حتب : لوحة ١٤ من الجزء الثانى من كتاب دافيز

المصنوعة من الذهب ، الفولاذ ، أيدى السكاكين والخناجر والفؤوس ، ثقب الاحجار
الكريمة وصلها ، أدوات الزينة

ج - الصناعات اليدوية : تتعلق كلها تقريبا بعمل الاناث الجنازى والفرايين الخاصة
بالمآكل والمشرب . . الخ . وهى تنقسم الى الاقسام الآتية (١) أشغال التجارة (٢) عمل
الفخار (٣) صنع الجعة (٤) أشغال العجن والحز (٥) صناعة الجلود (٦) الملابس (٧) عمل
الشباك لصيد الطيور (٨) صناعة الشباك الخاصة بصيد الاسماك ونسجها (٩) صناعة
الحبال^(١) (١٠) صناعة الحصر وغيرها من أشغال الجدل والظفر^(٢) ، وكان الحصر
من مستلزمات الرعاة الضرورية ، إذ كانوا يحتمون به من الريح ويجلسون عليه حين
يرغبون ، يأخذونه معهم أينما ذهبوا

ط - بناء المراكب : وهى تبدأ أولا بالحصول على الخامات . فزى (١) جمع نبات البردى
وحزمه ونقله^(٣) (٢) ثم تقطيع الاشجار ثم حمل جذوعها الى حيث تبنى المراكب ثم
تسوية الجذع . الخ^(٤) ويليه بعد ذلك أعمال البناء نفسها ، فزى : (١) المراكب
المصنوعة من نبات البردى تشد سيقانه بحبال تربطها على مسافات متقاربة فتكون قوارب
خفيفة تستعمل أحيانا فى الصيد (٢) المراكب المبنية من الخشب

ى - أعمال الملاحة : وهنا نرى أنواعا عدة من المراكب ، بعضها (١) قوارب بسيطة
من البردى قد تكون كبيرة الحجم أحيانا كانت تستعمل غالبا للعبور من شاطئ الى
شاطئ ، أو لحمل الأشياء الخفيفة كسلال الفاكهة أو أقفاص الطيور ، أو عزراً أو عجلا
أو بقرة ، على اننا نجد البعض الآخر مستعملا أيضا فى الصيد يطوف به صاحبه فى أنحاء
بحيرته الملائى بنبات البردى الكثيف ، الذى تختبئ فيه أسراب الطيور . ثم
(٢) المراكب المصنوعة من الخشب التى كانت تستعمل فى الأسفار . وهنا يمكننا رؤية
(٣) مراكب حمل البضائع (٤) ثم المراكب الخاصة بالسفر فى البحار البعيدة
ك - الملاهى : (١) تكون الموسيقى الوترية والغناء فى الغالب مقترنة (٢) بالرقص ثم

(١) أنظر دايغر - بتاح حتب - ١ - لوحة ٢٥

(٢) أنظر شتيندرف مصطبة قى ، لوحة ١١٥

(٣) أنظر دايغر - بتاح حتب جزء أول لوحة ٢١ وشتيندرف - مصطبة قى ، لوحة

١١٠ فوق

(٤) أنظر شتيندرف - مصطبة قى ، لوحة ١١٩ - ١٢٠

يوجد الى جانب هذا جملة ألعاب نرى بينها ما يمكن تسميته (٣) ألعابا تزاول في المجتمعات والمجالس يزاولها القوم وهم جلوس داخل البيوت غالبا (٤) ثم ألعاب تستدعى الحركة تزاول في الهواء الطلق (خارج البيوت) كمنظر المبارزة بالعصى ولعبة تشبه « جمال الملح » ولعبة أخرى لا تزال مستعملة الى الآن تدعى الساقية ولعبة النطّة وكلها ألعاب ممثلة على الحائط الشرقي من مزار مصطبة بتاح حتب بسقارة^(١) (٥) وقد يدخل في النوع الأخير جنى زهر اللوتس (٦) ثم إن هناك نوعا من أنواع الرياضة الحقّة نراه في النقوش والرسوم التي تمثل المبارزات في المراكب

ل - متنوعات : (١) أعمال المفايضة أى التجارة التي تجري بطريق البدل (٢) المناظر الحربية كحصار مدينة اسبوية ووقوف المصريين والأسويين وجها لوجه يحاربون بالقوس والنشاب^(٢) (٣) المناظر التي تمثل أنواعا عديدة من الأجانب

مناظر الطقوس الجنائزية

وهي تتعلق على الأخص بالميت الموضوع في مقبرته . ولما كان المتوفى في حاجة الى مائدة قرايين مثقلة بأنواع المأكول والمشرب فاننا نرى مناظر عديدة للتضحية . فترى الحيوانات وهم يحضرونها بعد الصيد (١) ثم تمسك وتطرح أرضا (٢) ثم تذبح ويؤخذ جزء من دمها في أوعية ، وربما كان الغرض من ذلك التأكد من أن الحيوان سليم خال من الأمراض . (٣) ثم تقطع القائمة الأمامية . (٤) ثم ينزع القلب ، (٥) ثم يستخرج ما يسمى « بلحم الجزء الأمامي » أى لحم الصدر . (٦) ثم تقطع القوائم الخلفية والافخاذ وتستخرج الأمعاء (٧) وبعد ذبح هذه المواشى وتقطيعها يأتى دور ذبح الأوز لتقديمه قربانا . ثم نرى بعد ذلك مائدة القرايين مرسومة وهي مثقلة بالقرايين والمأكول كل وهناك مناظر تمثل بعض الطقوس التي لاعلاقة لها بمائدة القرايين (١) كحرق البخور أمام الكوة الموصلة للسرداب (٢) وحرق البخور أمام التمثال أثناء نقله (٣) وحرق البخور أمام المتوفى وهو جالس أو واقف . ثم مناظر طويلة ترى فيها أملاك المتوفى ممثلة في أشخاص ، ثم مواكب حملة القرايين

(١) انظر دايفز - بتاح حتب ١ ، لوحة ٢١

(٢) انظر بترى - داشة ، لوحة ٤

الفصل الثامن

النقوش والرسوم

في الدولة الوسطى

أخذ فن النقش بعد الأسرة السادسة يضمحل وينحط باستمرار حتى أواسط عصر الأسرة الحادية عشرة حيث بلغ أقصى درجات الانحطاط ، غير أننا نجد في النصف الثاني من هذه الأسرة طرازاً جديداً ناشئاً كان نواة لمدرسة فنية جديدة بدأت تنمو بسرعة ، حتى إذا وصلنا الى أواخر الأسرة الحادية عشرة أظهرت هذه المدرسة فنا يدخله كثير من التكلف والتصنع غير الطبيعيين ، يشوبهما في كثير من الأحيان شيء من الجفاف وعدم الانسجام

وأول مثال يجدر بنا ذكره ثم دراسته ، هو تابوت عثر عليه بالدير البحري للسماة كاويت ، إحدى محظيات متو حتب ، من ملوك الأسرة الحادية عشرة . فإن النقوش الغائرة التي عليه ^(١) هي مثال واضح من فن هذا العصر ، قبل أن يبلغ منتهى السكّال في عصر الأسرة الثانية عشرة . فهي ترينا كاويت جالسة وفي يدها قدح شراب ، بينما تشغل إحدى الوصيفات في ترجيل شعرها وتصفيفه . ويظهر في نقوش هذا التابوت التكلف واضحاً جلياً ، فإن حركة أيدي الوصيفة مثلاً هي حركة غير طبيعية وورديّة ، على أن جلسة كاويت نفسها وهيئة امساكها للقدح ، ليست أحسن حظاً من حركة أيدي الوصيفة وهذا الطراز من النقوش نجده أيضاً في تابوت عشايت (من الأسرة الحادية عشرة

(١) وهذا النقش الغائر يرجع عهده إلى الأسرة الرابعة ، إلا أنه نادر الوجود ، فعظم مقابر الدولة القديمة قد نقشت نقشاً بارزاً كما سبق وصفه ، وقد زاد استعمال النقش الغائر في عصر الدولة الوسطى ، ثم أصبح شائعاً في الدولة الحديثة (في المعابد على الأخص) وذلك لسهولة عمله ولقوة تحمله ، بالرغم من أن منظره لا يعادل النقش البارز من حيث الجمال والاناقة

أيضا) والنقوش الغائرة التي تغطيه من الخارج تمثل على أحد الجوانب عشايت جالسه وأمامها أحد الخدم يقدم طيراً ، وخلفها مائدة قرايين ، يليها قصابون يذبحون ثوراً ، يلي ذلك منظر لعشايت جالسة على سرير وأمامها سيدة تدعى تبي ، يلي ذلك منظر لمخازن الغلال التي يصل اليها العمال بدرج ، بينما يجلس مدير المنزل والكتاب ليراقبا العمال . وعلى الجانب الآخر من التابوت مناظر لعشايت وخلفها وصيفتها ، وأمامها موائد القربان ، ثم منظر آخر لها وأمامها خادم . ثم منظر لحلب البقر . الخ

والرسوم الملونة التي بداخل هذا التابوت تسترعى النظر ، فهي على درجة كبيرة من عدم الاتقان من جهة الرسم والتلوين ، وهي تدلنا على أن الفنان في هذا العصر كان أمهر وأقدر على النقش منه على التصوير وعمل الرسوم الملونة . وهذه الصور ترينا في أحد الجوانب عشايت^(١) جالسة وباحدى يديها زهرة لوتس ، أما اليد الأخرى فهي معلقة في الهواء في وضع غير طبيعي لا تتركز فيه على الركبتين ، وأمامها الكتاب ألتف جالسا وخلفه امرأة واقفة تدعى « إني » يلي ذلك الخدم والحاديات وهن يحضرن القرايين

أما الجانب الآخر فالتنا نرى في طرفيه عشايت جالسة وأمامها مائدة القرايين ، يحيط بها الخدم والوصيفات ، أما الوسط فالتنا نرى فيه منظرأ لحلب الأبقار ولوصيفات يحضرن القرايين . وكلا التابوتين محفوظ بالمتحف المصرى

استمر الفنانون يتكلفون في نقوشهم تكلفا ظاهراً حتى آخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، أما فى الأسرة الثانية عشرة فنجد النقوش وقد اكتسبت دقة مائلت بها نقوش الدولة القديمة ، أى تلك النقوش التي تعتبر أحسن مثال لفن النقش . فان النقوش التي وجدت على عمود سنوسرت الاول المربع الذي عثر عليه بالكركناك والمحفوظ الآن بالمتحف المصرى تعتبر مثالا لأحسن ما صنع فى الدولة الوسطى . وهذه النقوش ترينا على أحد الأوجه الاله بتاح يعانق الملك سنوسرت الاول (داخل مقصورة) بينما يحتضنه حوريس على وجه آخر ، ثم أتوم يحتضن الملك على الوجه الثالث ، ومين يحتضن الملك أيضا على

(١) لونت عشايت فى هذه الرسوم بلون داكن يتضح منه أنها كانت أشد سمرة من المصريات وربما كانت من أصل غير مصرى ، خصوصا اذا قارنا لونها بلون بعض الوصيفات المصريات اللاتي لون باللون الأصفر

الوجه الرابع . وهذا العمود ولو أنه استعمل أصلا في معبد سنوسرت الاول بالكرنك ، إلا أن تحتمس الثالث قد أعاد استعماله هو وكتل أخرى من العصر نفسه لردم بركة تقع على مقربة من بهو الاعمدة بمعبد الكرنك

ومن نقوش الدولة الوسطى التي تستحق الذكر نقوش مقابر مير (ويصل اليها السائح من محطة زالى جنوب) وهى مقابر حفرت في الصخور أهمها مقبرة سنبى (عصر امنمحيث الأول) وابنه أوخ حتب (عصر سنوسرت الاول) ، والنقوش التي بهاتين المقبرتين هى من الطراز الطبيعي وتعد من أحسن نماذج الدولة الوسطى

أما مقابر البرشه (تجاه ملوى على الشاطئ الشرقى للنيل) فرغم تدهورها ما يزال بعضها عدد من النقوش اللطيفة ، أهمها النقوش الموجودة بمقبرة تحوتى حتب (الأسرة ١٢) على الحائط الأيسر من الغرفة الداخلية ويزى فيها منظر تمثال هائل للميت يجر من حاجر حات نوب (جهة تل العمارنة) الى أحد المعابد . وتحدثنا الكتابات المنقوشة بأن التمثال كان من المرمر ويبلغ طوله نحو سبعة أمتار . ويزى التمثال فوق زحافة تجره أربعة صفوف من العمال في كل صف ٤٣ رجلا ويمشى أمام التمثال كاهن يحرق البخور وينثره ، وعلى مقدمة الزحافة رجل يرش الأرض بالماء ، وقد يكون الغرض من ذلك تسهيل انزلاق الزحافة أو منعها من الاحتراق بعامل الاحتكاك تحت ثقل هذا التمثال العظيم . وعلى ركبتى التمثال يرى رجل ربما كان أحد الرؤساء الذين يصرون التعليمات والأوامر للعمال وغيرهم . وفي أسفل ذلك يرى بعض العمال يحملون ماء ولوح خشب ، وخلف التمثال بعض الرؤساء والموظفين . وفي الجزء الأعلى - أى فوق أربعة صفوف العمال الذين يجرون التمثال - تجاه وجه التمثال ترى فرق عديدة من الرجال الذين يخفون لمقابلة التمثال والاحتفال به ، وفي أيديهم أغصان الشجر . وإلى أقصى اليسار يرى تحوتى حتب نفسه واقفا وخلفه حاشيته وهو يشرف بنفسه على هذا المنظر الفذ المثير للاهتمام أما الحائط اليمين فعليه نقوش تتعلق بالمعبد الذى خصص لهذا التمثال وإلى أسفل ذلك - الى اليسار - يرى المتوفى صاحب المقبرة الى جانب شبكة صيد ، وإلى اليمين يرى وهو يراقب سفنه وقطعان غنمه وماشيته

والنقوش التي بهذه المقبرة تتفق في كثير من موضوعاتها مع مصاطب الدولة القديمة، فترى بين النقوش ما يمثل صاحب المقبرة وابنه وهما يزاويان صيد الطيور ثم مناظر صيد السمك ، ثم مناظر تسمين الأوز والكر الكى ثم تحضير السمك واعناده ، ثم ذبح الأوز

ونزع ريشه وتعليقه على « صوار » من الحشب لحفظه . كما نرى في مجموعة أخرى من المناظر عمل الفخار وعصر العنب . . . الخ

أما الرسوم التي اكتسبت شهرة بعيدة منذ قديم الزمان ، فهي رسوم مقابر أمراء بني حسن المعروفة التي يرجع تاريخها الى الاسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة . ويعود جزء كبير من شهرتها الى شامبليون الذي زارها في اكتوبر سنة ١٨٢٨ دارسا باحثا ثم أخرج للناس معصولا وافر الانتاج من الوثائق والاسانيد التي تتعلق بكل فروع الحياة المنزلية عند قدماء المصريين في هذا العصر ، وبعد موته نشرت الرسوم التي عملها ضمن كتابه « آثار مصر وبلاد النوبة » ، وظلت هذه الرسوم حقبة من الدهر ينبوعا غزيرا يفيض بأدق التفاصيل عن حضارة مصر القديمة

ويجدر بنا قبل أن ندخل في التفاصيل أن نذكر السبب في أن المصريين قد استعملوا طريقة التصوير (الرسوم الملونة) في هذه المقابر دون النقوش البارزة التي وجدناها في مصاطب العصر السابق أى في عصر الدولة القديمة

في عصر الدولة القديمة كان الملك يتولى سد حاجات كبار رجال بلاطه حتى الجنازية منها ، فكان يكلف الفنانين الملكيين بالعمل في مقابر هؤلاء العظماء . ومع تطور نظام الاقطاع وتقدمه ، الذي تجلت مظاهره في أواخر أيام الدولة القديمة ، والذي أدى الى سقوطها ، أخذت الملكية في منقيس تفقد الثروة والسلطة ، فصار حكام الاقاليم ، بدلا من أن يدفنوا على مقربة من ملكهم في جبانة العاصمة ، يعدون مقابرهم في عواصم أقاليمهم ، ولما كان ذلك على نفقتهم الخاصة فقد استعاضوا بالتصوير الذي كان يقوم به الفنانون المحليون عن النقوش البارزة التي كانت تنتجها المصانع الملكية في زخرفة مزاراتهم الجنازية

ولعل هذا هو السبب في الروعة التي تجلت مظاهرها في التفاصيل الطبيعية التي أظهرتها هذه الرسوم والتي جعلت منها رسوما خالدة . وبالرغم من أن بعض العلماء يظن أن هذه الرسوم قد أوجدت الى جانب الموضوعات المطروقة العادية أشياء جديدة لم تكن مألوقة من قبل ، ويستشهدون على ذلك بمناظر تدريب الجنود والمصارعة والرياضة ، وهي مواضيع يقولون إنها تأتلف تمام الائتلاف مع ذلك العصر المعتلى بالفتن والحروب الاهلية ، إلا أننا نرى أن بدء هذه الموضوعات قد ظهر في عهد الدولة القديمة ، إذ نرى على الحائط الشرقى من مزار مصطبة بتاح حتب بعض مناظر المصارعة والركض ، وهذه المناظر وإن

كانت ليست من الكثرة والتفصيل بحيث تعادل مناظر مقابر بني حسن ، إلا أنها تعتبر على
أى حال سابقة عليها ، بل أصلا لها ، أو على أقل تقدير فإنها تجعل من هذا النوع من
رسوم مقابر بني حسن بالذات موضوعا قديما سبق أن طرقت نقوش الدولة القديمة
وفيا عدا هذا فإن معظم الرسوم التى نجدتها على جدران هذه المقابر لها نظير في مقابر
الدولة القديمة ، ولكي نعطى القارىء شيئا من التفصيل عن رسوم هذه المقابر ، فالتا
نصف له أهمها في إيجاز

فالمقبرة الاولى التى نتناولها بالدرس هى مقبرة ختي أحد حكام ولاية الغزال - التى
كانت بنى حسن أهم مدنها - فى عهد الاسرة الحادية عشرة . فالرسوم التى على الجدار
الايسر (الشمالى) من غرفتها الرئيسية تمثل فى أجزائها العلوية مناظر الصيد فى الصحراء ،
ثم الى أسفل ذلك نساء يرقصن ، ثم منظر يمثل تمثال الميت محمولا إلى مكانه ، ثم مناظر نجارين
أما الحائط الشرقى فترى فى أعلاه مناظر رجال يتصارعون فى أوضاع مختلفة ومسكات
فنية ، وتحت ذلك مناظر عسكرية يمثل بعضها الهجوم على احدى القلاع

أما الحائط الجنوبي (الأيمن) فترى فيه من اليسار الى اليمين : الميت وزوجته ، ثم
الميت ومن حوله حامل المروحة وحامل النعال ، واثنتين من الأقزام ، ثم الميت يتقبل
القرابين . أما الرسوم التى على حائط المدخل فإنها فى حالة سيئة من الحفظ

مقبرة بكت : ويرجع عهدها الى الاسرة الحادية عشرة أيضا والرسوم التى على الحائط
الايسر من غرفتها الرئيسية (الحائط الشمالى) تمثل فى الجزء الأعلى منها مناظر الصيد فى
الصحراء ثم ترى حلاقا وغسالين ونساجين ومصورين . . . الخ . وإلى أسفل ذلك يرى
الميت وزوجته ثم أربعة صفوف من النساء اللاتى يشغلن بالغلز والنسج ، ثم مناظر
راقصات وفتيات يلعبن بكرات صغيرة ، ثم الرعاة وهم يحضرون الحيوانات ليضحوها
للميت ، ثم ترى مناظر الصياغ ومناظر صيد السمك ، والطيور المتنوعة وقد ذكر اسم
كل منها إلى جانبه

أما الحائط الشرقى فالجزء الاعلى منه تشغله مناظر المصارعة والبارزة يتلوها فى اسفل
مناظر حربية تشبه الموصوفة فى المقبرة السابقة

أما الحائط الايمن (الجنوبي) فهو يرينا صاحب المقبرة وأمامه - فى الصف العلوى -
رجال يحرقون ناووسا به تمثال الميت وأمام ذلك مناظر راقصات وخدم يحملون بعض
الحلى للتمثال ثم مناظر المزارعين وهم يحضرون قطعانهم ، بينما يجبر البعض الآخر على

الحضور لدفع الضرائب المستحقة عليهم ، كل ذلك والكتابة يسجلون المقادير في أوراقهم ، ثم يرى صانعو الفخار بعجلاتهم ، ثم بعض الرجال وهم يحملون طيوراً مذبوحة ثم بعض الرجال وهم يلعبون النرد

أما مقبرة « خنم حوتب » فهي أشهر هذه المقابر . والرسوم التي على حائط المدخل (الغربي) ترينا فوق الباب تمثال الميت محمولا الى المعبد تسبقه فرقة من الراقصات ، وإلى أسفل ذلك يرى الميت وهو يراقب عدداً من التجارين . وإلى يسار (شمالي) الباب ترى مكاتب صاحب المقبرة وبها خدمه يزنون الفضة ويكيلون الجبوب ويخزنون القمح في مخازنه ، على حين يجلس عدد من الكتبة في قاعة ذات أعمدة لتسجيل المقادير . أما الصنفان التاليان فانهما يرياننا عزق الأرض وحرثها ثم مناظر الحصاد والدرس وكانوا يستعملون مواشيهم للغرض الأخير . أما الصف الرابع فهو يرينا قارباً نيلياً يحمل جثة المتوفى الى أبيدوس التي كان يعتقد المصريون أن أوزيريس قد دفن بها في مقبرة كانوا يحجون إليها . وفي الصف الخامس نرى مناظر قطف العنب وجمع التين وزراعة الخضر . أما المناظر السفلية فهي تمثل الحياة في الأنهار اذ نرى فيها مناظر صيد السمك ثم بعض أنواع الماشية في الماء

أما الحائط الشمالي (وهو الذي يكون الى يسارنا عند الدخول) فاننا نرى في أعلاه « خنوم حوتب » مزوداً بالقوس والسهام ومعه أولاده وخدمه وكلابه يصطادون الحيوانات الصحراوية من غزلان ومهمل وطيائل وأسود وثيران وحشية . وإلى أسفل ذلك الى اليمين يرى الميت ممثلاً بحجم كبير يشرف على جملة أعمال في امارته . وفي الصف الثالث من أعلى نرى رسماً له أهميته لأنه شكل لم نألفه في مقابر الدولة القديمة وهو يمثل اثنين من موظفيه يقدمان له قافلة من الاسيويين تتضمن الرجال والنساء والأطفال ، كلهم يرتدى الملابس الزاهية الألوان المزركشة الخاصة بالاجانب ، ويصحبهم عدد من الحمير والغزلان والوعول . والكتابات تصف هؤلاء القوم بانهم ٣٧ عامو - أى من البدو الساميين - يحضرون الكحل الى حاكم المقاطعة . ويرى رئيس قبيلة الصحراء على رأس القافلة يقدم وعلا يليه رجل يقدم غزالاً يتبعه أربعة رجال معهم القوس والنشاب يسير خلفهم حمار مثقل بأحمال السفر وقد جلس عليها عدد من الأطفال ، ثم نرى بعد ذلك فريقاً من النساء يتقدمهن طفل . ثم حماراً يحمل أثقالاً يسير خلفه رجل يحمل ما يشبه الآلة الموسيقية ، يليه رجل آخر يحمل قوساً وعصاً لصيد الطيور ورجلة سهام معتقة على ظهره

أما الحائط الشرقي فمثل عليه الى اليسار « خنوم حتب » يصطاد الطيور المائية وهو راكب في قارب من البردى مصحوبا بزوجه وأولاده وحاشيته ، وفي يده اليمنى عصا صيد الطيور وفي اليسرى ثلاثة طيور ، وترى جميع أنواع الطير وهي تطير ثم تختبئ في أجمة من البوص ، كما يرى سمك يجرى في الماء يزاحمه تمساح وفرس بحر والى أسفل ذلك منظر لصيد السمك

أما الحائط الجنوبي (وهو الايمن) فانه يرينا الى اليسار الميت جالسا الى مائدته وعليها جميع أنواع الضحايا والمأكول ، والى اليمين مواكب الخدم والكهنة وهم يحضرون الهدايا للميت ، أما الصفوف السفلية فمثل بها المشية والغزلان والوعول وغيرها من الحيوانات والطيور التي استحضرت لتضحيتها وذبحها

أما الحائط الذى به المدخل فى الجزء الأيمن منه (أى جنوبى الباب) يرى فى الصف العلوى رجال يفسلون وتحتهم صانعو الفخار ، ثم عدد من الرجال يقطعون نخلة ، ثم الميت محمولا فى محفته يفتش التجارين الذين يشتغلون ببناء السفن . وفى الصف الثالث توجد سفينتان تحمل أولاد الميت وحرمة وخدمه وأتباعه الى الاحتفال الجنائزى باييدوس . أما الصف الرابع فالرسوم التى به تمثل نساء يغزلن وينسجن ، ثم عدداً من صانعى الخبز وصانعى الجمعة . أما الصف السفلى فيه رجال يقيمون ناووسا ومثال يصقل تمثالا . . الخ ومما يجدر ذكره أن معظم هذه الرسوم قد بهتت ألوانها الى حد كبير بحيث يصعب تمييز أجزائها الا بشئ كثير من اجهاد النظر ، ولولا أن بعض علماء الآثار نقاوها فى كتبهم لصعب علينا تتبع أجزائها بدقة

الفصل التاسع

النقوش في الدولة الحديثة

بدأت الأسرة الثامنة عشرة نهضة جديدة في الفن ، غير أنها لم تصل الى المستوى العالمي الذي بلغته في العصور القديمة . على أن المجموعة الكبيرة من النقوش التي وجدت في طيبة وغيرها من الجهات الأثرية الهامة ، جعلت النقوش والرسوم الملونة التي عملت في عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة مألوقة لدينا أكثر من سواها

المنازل والقصور

قلنا فيما سبق عندما تسكلمنا عن المنازل ونظامها ان جدران هذه المنازل كانت تغطي بالجص ثم تلون باللون الأبيض الذي ترسم عليه أشكال زخرفية وصور متعددة . ولقد عثر الاستاذ فلندرز بترى في تل العمارنة على لوحة بديعة تمثل وصول رب البيت الى باب منزله والحركة التي تجرى في ارجاء المنزل وبين الخدم ، استعداداً لاستقباله . بينما يتولى أحد الخدم إزالة الأتربة والفضلات بعيداً عن باب المنزل ، إذ يرش خادم آخر الأرض لتخفيف وطأة التراب المتطاير ، وإذا بخادم ثالث يعلن نبأ وصول سيده فيسرع أحد الطهارة اليه بنوع من الفطائر . فهذه اللوحة البديعة تمثل لنا نوعاً من أنواع النقوش التي كانت تحفل بها جدران منازل تل العمارنة . على أن نوعاً آخر من الصور والرسوم كان دون شك كثير الديبوع والانتشار ، وهو الخاص بتصوير الملك « اخاتن » تحيط به زوجته الملكة « نمرتيقي » وبناته ، فلقد وجدنا من هذا النوع لوحة مربعة محفوظة بالمتحف المصري يشاهد فيها الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس « أتن » وامام الملك إحدى بناته واقفة ، وعلى حجر الملكة إحدى الأميرات ، ووقفت الأميرة الثالثة على ركبتى الملكة وقد وضعت يدها تحت ذقن أمها

في وداعة بالغة . فهذا المنظر هو منظر عائلي رائع يمثل لنا كيف كان المصريون في عصر « اخناتن » يختارون الصور التي توضع في منازلهم

اما القصور فلم تكن جدرانها وحدها تحلى بالصور الجميلة الملونة بل ان سقفوها وارضيتها كذلك كانت لوحات فنية رائعة . وأجمل أرضية وصلت إليها هي أجزاء الأرضية التي عثر عليها عام ١٨٩١ في تل العمارنة في قصر الملك «أخناتن» ونقلت إلى المتحف المصري

وقد صور في أحد نصفي هذه الأرضية بركة كبيرة مغمورة بالماء ، تسبح فيها أممك مختلفة الأنواع وتنبث في مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وترفرف على سطحها طيور مختلفة بحركة طبيعية رائعة اشتهر بها فن تل العمارنة ، كما يسبح على مياهها نوع من البط وعلى جوانب البحيرة غرست نباتات مختلفة جميلة كالبردى ونباتات أخرى بعضها ذو أزهار حمراء أو خضراء ترفرف عليها الطيور في حركة بديعة وتجري بينها بعض الحيوانات . أما جوانب الأرضية فقد زينت بافريز زخرفي يتكون من باقات ازهار (اللوتس والبردى بالتعاقب) ثم موائد عليها آنية كثيرة تحلها أزهار اللوتس . ويختلف هذا الأفريز من جانب واحد حيث نرى زخرفته تتكون من أسرى من الآسيويين والزنوج بالتعاقب ، وقد رسمت بينهم أقواس للدلالة على أنهم أعداء مصر القهقورون ، أو الأقوام ذوو الأقواس التسع كما يسمون أحيانا ، وقد رسموهم على الأرضية إمعانا في الاحتقار حتى تطأهم أقدام الملك كلما مشى عليها

ولدينا بالمتحف المصري أمثلة أخرى جميلة للوحات رائعة كانت تغطي جدران بعض قصور ملوك الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . ويرى على لوحتين منهما نبات البردى يابعا تطير فوقه طيور مختلفة الانواع ، والطراز الذي اتبع في رسم هاتين اللوحتين هو الطراز الطبيعي المعروف بتل العمارنة . أما اللوحات الأخرى ، فمع أنها من طراز فن يماثل الطراز السابق ذكره ، إلا أنه عثر عليها في قصر أمنوفيس الثالث بمدينة هابو (طيبة) ، وعلى ذلك فهي أقدم عهداً من السابقة

المعابد

قد يلزمنا شيء كثير من قوة الخيال لكي تصور ما كانت عليه جدران المعابد من رونق وبهاء ، فكل ما نراه من أعمدة ضخمة وإبراج عالية وأبهاء ذات عمد وقاعات

مترامية الأطراف وهياكل تحيط بها حجرات ، كل ذلك كان يتلأأ بالنقوش الدقيقة التي لونت بأزهى الألوان ، فكان يريقها يغمر الأفئدة بجلال الدين ورهبة المكان وتنقسم نقوش المعابد على وجه عام قسمين : النقوش أو المناظر التي توجد على جدران المعبد الخارجية بما فيها الصروح (أى الأبراج) والأفنية ، وهى مناظر تاريخية وحرية غالبا ، والنقوش أو المناظر التي توجد فى داخل المعبد ، أى على جدرانه الداخلية ، كجدران قاعات الأعمدة وعلى الأعمدة نفسها وجدران الهيكل وكذا الحجرات التي تحيط به ، وهى مناظر جرت العادة أن تكون دينية

النقوش التاريخية

نجد على صروح المعابد عادة مناظر مفصلة لانتصار الملك على الأعداء . وقد شرحنا فى الفصل الخاص بالمعابد نوع النقوش التي وجدت على صرح معبد الأقصر وجدرانه (١) أما معبد الدير البحرى فقد حفظ لنا جملة مناظر تاريخية ذات أهمية ممتازة ، نذكر منها المناظر الخاصة بالبعثة التي أرسلتها الملكة حتشبسوت الى بلاد بونت . ولم تكن هذه البعثة بعثة عادية قام بها أفراد من تلقاء أنفسهم . وإنما أرسلت بناء على تكليف الهى ، فقد شكوا الاله آمون للملكة أن البخور الذى جروا على استعماله من نوع ردىء ، وأنه يجب عليها أن تستحضره من البلاد التي يستخرج منها مباشرة . فلم تسكد الملكة تتلقى هذه الأوامر الالهية حتى أوفدت بعثة الى بلاد بونت قضت فيها زمنا غير قليل ، ثم عادت سفنها الى طيبة محملة بأمن حاصلات هذه البلاد . فهذا الحدث الهام كان من الخطورة بحيث استدعى تسجيله بالنقوش على جدران هذا المعبد

فعلى أحد جدران هذا البهو - الذى اعتدنا تسميته ببهو بونت - نرى رسم إحدى قرى هذه البلاد . وهذه القرى كانت تتكون من عدة أكواخ تقام على مقربة من الماء تظللها أشجار النخيل وأشجار البخور . وكان الكوخ يتكون من قسم سفلى يعالوه قسم آخر مخروطى الشكل يصل اليه المرء بسلم . أما الماء فقد رسمت فيه عدة أنواع من الحيوانات الغريبة على مصر ، وقد أمكن بعض العلماء المختصين أن يتعرف فيها أنواعا خاصة بالبحر الاحمر

وعند ما وصل الاسطول المصري الى بلاد بونت بما فيه من سفن محملة بالبضائع

(١) انظر صفحة ٥٠ وما بعدها

الثينة، قابله أهالى بونت ومعهم حاصلات بلادهم ، وأقبل عطاء البلاد ورؤساؤها يقدمون فروض الطاعة ، كما أقبل ملك بونت الدعو (بارحو) وملكها (آتى) يتبعهم العبيد يحملون الهدايا كى يقدموا واجب الاجلال الى رسول ملكة مصر. وكانت ملكة بونت بادنة الجسم بحيث يظن الكثير من العلماء أنها كانت مصابة بمرض شوه جسمها تشويهاً تاماً (١) وان كان البعض الآخر يظن أن هذا الترهل هو نوع من أنواع الجمال الذى كان يغرم به هؤلاء الأقوام فى وسط افريقيا (٢) على أنه مما لا شك فيه أن الفنان المصرى قد وجد شيئاً كثيراً من اللذة فى أن يظهر - يعرض المبالغة - فارقاً بالغا بين الجمال عند هؤلاء الأقوام ، والجمال الرقيق المتحضر عند بنى جنسه المصريين

وبعد ذلك تبدأ المفاوضات وتعد الصفقات ويحصل المصريون على كل ما كانوا يمتنون أنفسهم بالحصول عليه ، ويعود الاسطول المصرى بعد أن تكملت مهمته التجارية بالنجاح فيستقبله الشعب بالترحيب . ثم نرى الملكة تقدم ما احضرته البعثة للالهة آمون . فبينما يوزن الذهب وغيره من المعادن الثينة فى حضرة الالهة « سشات » التى تسجل مقاديرها ، إذ نرى الى أسفل ذلك البخور وهو يكال ، ويسجل الاله تحوت مقداره . وعلى مقربة من هذا نرى أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت فى أوان كثيرة لزورها فى مصر واستبتها فى البلاد

ويلاحظ أن هذه النقوش الدقيقة البارعة لا يمكن أن يرسمها الفنانون اذا اعتمدوا على مجرد الروايات التى سمعوها من أفواه أعضاء هذه البعثة التجارية ، ولا بد أن بعض الكتاب الرسامين كانوا ملحقين بهذه البعثة ، وانهم قد أخذوا رسوماً تقريبية فى تلك البلاد للأشخاص البارزين وللمناظر المهمة ، وانهم اعتمدوا على هذه الرسوم فيما انشأوه بعد ذلك من النقوش البديعة

أمامعبد آمون بالكرنك فيه كثير من النقوش الحربية ، فضلاً عن النقوش التى نجدها على صرح معبد رمسيس الثالث والتى تمثل هذا الملك وهو يقتل الأعداء بهراوة كبيرة فى يده ، بينما يقف الاله آمون أمامه يسلمه سيف النصر مع أسرى موقنين يمثلون

(١) هذا النظر نقل الى المتحف المصرى وهو محفوظ به الآن فى قاعة الدولة الحديثة

(٢) ذكر Speke جملة أمثلة لهذا النوع من الجمال عند وصفه لزوجة « فوازيرو » المحبوبة فى الفصل الثامن من كتابهسمى « منابع النيل » صفحة ١٨٣ ، كما نجد أمثلة أخرى فى كتاب شوينفرتسمى « فى قلب أفريقيا » الطبعة الثالثة بصفتى ١٣٦ و ١٣٧ عند وصفه نساء بنجو

الشعوب المغلوبة وقد رسموا في ثلاثة صفوف ، فان على صروح معبد آمون وخاصة على الصرح الثانى الذى أقامه رمسيس الأول نقوشا عدة تمثل الملك وهو يقهر أعداءه فى حضرة الاله آمون

على أن أهم النقوش التاريخية هى النقوش المرسومة على خارج الجدارين الشمالى والجنوبى من قاعة الأعمدة الرئيسية بمعبد آمون والتي تسجل انتصارات سيقى الأول (على الحائط الشمالى) ورمسيس الثانى (على الحائط الجنوبى) على سكان فلسطين وعلى الليبيين فعلى الجدار الشمالى الخارجى أى خارج قاعة الأعمدة ، نرى فى الصف العلوى من اليسار الى اليمين (١) معركة ونوام فى سوريا حيث يتقدم الملك فى عربته الحربية ليهاجم الأعداء ويلهب أجسامهم بالسهم فلا يسعهم الا الفرار السريع . وإلى يسار ذلك نرى قلعة وينوام تحيط بها المياه . أما أهالى هذه البلاد وسكانها فهم مرسومون بعناية بحيث تظهر وجوههم كاملة من الامام بالرغم من أن الفنان قد أظهر رعبهم من الحرب بتصويرهم مختبئين بين الأشجار (٢) ثم الملك وهو يربط الأسرى بيده . (٣) ثم الملك وهو يمشى وراء عربته جاراً أربعة أسرى ، يتبعه صفان منهم (٤) ثم سيقى وهو يقدم صفين من الأسرى السوريين الى ثلاث طيبة : « آمون » و « موت » و « خنسو » كما يقدم لهم عدة أوان غالية اكتسبها ضمن غنائمه

أما الصف السفلى (من اليسار الى اليمين) فترى فيه (١) تقدم الملك المنتصر فى أنحاء فلسطين حيث يقدم له أمراء هذه البلاد خضوعهم برفع أيديهم الى أعلى ، وقد رسمت خلف عربة الملك قلعة ثم آنية ثمينة غنمها الملك من العدو (٢) يلى ذلك رسم المعركة التى أديرت رحاها ضد بدو القسم الجنوبى من فلسطين (٣) ثم نرى عودة الملك المنتصر من سوريا ، واقفا فى عربته يتقدمه ويتبعه عدد من الأسرى المقيدى ، ويرى على الحد الفاصل بين مصر وبلاد سوريا قناة ملائى بالتماسيح وقد أحاط بها بوص من الجانيين ، وعلى هذه القناة قنطرة أقيم على جانبيها مركز حربى عصب . وعلى الجانب المصرى منها (الى اليمين) كثير من الكهنة والعطاء الذين هرعوا لاستقبال الملك عند عودته (٤) ثم الملك وهو يقدم ما غنمه فى الحرب الى الاله آمون

ويلى ذلك على الجزء الغربى من الحائط نفسه المناظر الآتية مبتدئين من اليمين الى اليسار : فى الصف الأعلى منظر يمثل حصار مدينة قادش بالقسم الشمالى من فلسطين ، حيث نرى قلعة هذه المدينة المشهورة وقد تحصن فيها الجنود للدفاع عنها ، الا أن سهام

فرعون قد أصابته واخترت أجسامهم . أما الصف الأوسط فالتا نرى فيه (١) المعركة ضد الليبيين (٢) الملك وهو يخترق جسم أحد الليبيين برمه (٣) الملك في عربته يتقدمه صفان من الأسرى (٤) الملك وهو يقدم الأواني التي غنمها الى ثلوث طيبة

أما الصف الاسفل فان المناظر التي فيه تمثل (١) المعركة ضد الحيثيين في شمال سوريا (٢) ويرى فيها الملك في عربته قابضا على حبال شد اليها عدد من الأسرى وعربتان من عربات الاعداء (٣) وكذلك الملك وهو يقدم غنائه لثالث طيبة وقد رافقهم الهة العدل أما النقوش التي على خارج الجدار الجنوبي لقاعة الأعمدة فالتا تسجل حملات الملك رمسيس الثاني على السوريين ، وعلى الاخص الحيثيين ، بشكل لا يخرج عما ذكرناه في النقوش السابقة - وعلى مقربة منها حائط بارز عليه نص صيغة معاهدة السلم التي أبرمها الملك رمسيس الثاني في السنة الحادية والعشرين من حكمه مع الحيثيين ، وعلى مقربة من هذا النص يوجد وصف شعري طويل لمحنة رمسيس هذه ضد الحيثيين ، وهذا النص يعرف بقصيدة بنتاؤور ، وهي نفس القصيدة التي أشرنا اليها عند الكلام على صرح معبد الاقصر

ويعادل النقوش السابقة في أهميتها التاريخية نقوش من نوع آخر وجدت في غرفة صغيرة ملحقة بقاعة احتفالات تحتس الثالث ، وهي الغرفة التي تعرف بمحديقة النباتات ، وقد صورت على جدرانها أنواع النباتات والحيوانات الاجنبية التي استحضرها تحتس الثالث من سوريا في السنة الخامسة والعشرين من حكمه وصور هذه النباتات والحيوانات قد عرضت الواحدة الى جانب الاخرى بشكل تشبه به لوحات كتاب مطبوع

أما معبد مدينة هابو فقد أمدنا أيضا بعدة مناظر حربية لرمسيس الثالث ، غير انها لا تضيف شيئا جديداً من الوجهة الفنية على الأقل الى ما وجدناه في المعابد الأخرى من مناظر ، هذا اذا استثنينا بضعة مناظر تمثل معركة بحرية . على أن هذه المناظر الاخيرة قد جاءت مشوشة بحيث اختلطت أجزاؤها اختلاطا غريبا يستدعى تتبعه عناية ومجهودا خاصين ، فهي من الوجهة الفنية مناظر ليست على جانب كبير من الجودة في الرسم والخراج ، حتى اذا قارناها بمستوى نقوش الاسرة التاسعة عشرة

النقوش المرفقة

تظهر لنا هذه النقوش في أول الامر متشابهة ، ولقد يخيّل لنا أحيانا أن المناظر

تكرر دون أن يدخلها تنوع هام على الجدار الواحد ، ولكننا إذا دققنا النظر وقرأنا ما حواه كل منظر من نصوص ، لأدركنا في الحال أن كل منظر أريد به أن يمثل شيئا أو يبدى فكرة أو نوعا معينا من الطقوس الدينية يختلف عن النوع الذى يشرحه المنظر الذى يسبقه . وهذه المناظر التى نجدتها منقوشة على الجدران يمكن تقسيمها الى قسمين : (١) الاحتفالات الملكية : و (٢) الطقوس الدينية . هذا وان كانت الاحتفالات الملكية هى فى حد ذاتها لها صبغة دينية

(١) الاحتفالات الملكية : لدينا منها عدة أنواع نكتفى بذكر أهمها . ونبدأ بالمناظر المتعلقة بالميلاد الالهى فى معبد الدير البحرى . فرى كيف أتى الاله آمون الى تحوت يسأله عن الملكة أحموسى التى ستكون فيها بعد أما لحشبسوت ، فيجيبه تحوت : « إنها امرأة جميلة ، مملوءة فتوة وشبابا . وانها ملكة » ثم يأخذها اليها بعد أن يتزنا آمون بزي الملك ، فاذا دخل آمون عليها وجد الملكة نائمة فى قصرها الفخم ، غير أنها تستيقظ فجأة عندما تشم رائحة الاله كما تقول النصوص . « فتبسم أمام جلالته وتذهب اليه ، ثم يتحرق الاله شوقا اليها ويهبها قلبه ويربها صورته الالهية ثم يأتى أمامها لتستمتع بجاله . فيحترق حبه شغاف قلبها ، ويمتلئ القصر بأذكى روائح الاله ، التى تعادل فى طيبها روائح بلاد بونت ، وبعد أن يقضيا الليل معاً يقول لها الاله ، ان ابنتك ستكون ملكة البلاد وسأعطيها تاجى وسلطى وستحكم العباد جميعهم لانها من نسلى وابنتى »

ثم تولد حتشبسوت فباركها الالهة مسخت وتدعو لها بحياة رغدة أبدية على عرش الاله حوروس ، ثم يأتى الاله آمون لرؤية ابنته المحبوبة معت كارع (حتشبسوت) فيقول : « مرحبا بها ، مرحبا بها ، وسلاما ثم سلاما على ابنتى التى أنجبته وأحببتها ، انك يا حتشبسوت ملكة وستأخذين التاج وتجلسين على عرش حوروس الى الأبد » . ثم يأمر الاله بارضاع جلالته فتسلم الى مرضعتين « ترضعانها وتربيانها تربية ملكة البلاد الجالسة على عرش حوروس ، والتى تحكم البلاد بفرح وغبطة ، وتأخذ تاج الوجهين كما أمر سيد الآلهة »

ثم يتقدم اليها الاله أنوبيس « فيعطيها الحياة من لدنه ، وكذلك يمنحها الصحة والسرور ، ثم يعطيها الماء كل والمشارب والبشر وأهل البحر والخلق أجمعين ، كي تظهر على عرش حوروس وتحكم العباد كما حكم الاله رع من قبل »

فهذه المناظر التى تتابع فيما يعرف بهو الميلاد بمعبد الدير البحرى ، يوجد لها نظير فى

معابد أخرى . ففي معبد سبتي الاول بايدوس نرى رمسيس الثانى على ذراعى ايزيس التى تعطيه لأربع إلهات من أقاليم مختلفة وهن يعطينه الواحدة تلو الأخرى ، ثديهن ليرضع منها ، وقد رسمت هذه المناظر بدقة عظيمة ، تجعل بعض مناظر الارضاع والتبني الالهى من أجمل نقوش الفن المصرى . وهناك منظر آخر فى هذا المعبد نفسه يستثير الإعجاب ، نرى فيه الالهة « موت » جالسة على عرشها تقدم ثديها لشقيق الملك الصغير ، وتحنى رأسها إلى الامام كى تشاهد ربيها الملكى ثم تقول له (فى نص مكتوب) : « انى أنا أمك ، التى سوت صورتك وأرضعتك من لبنها »

وبلى مناظر الميلاد الالهى من حيث الأهمية المناظر الخاصة بتتويج الملك ثم بالعيد التذكارى للتتويج (وهو ما يطلق عليه حب سد) وقد وردت تفاصيل هذه الحفلات على جدران معابد كثيرة مثل الدير البحرى والكرنك ومدينة هابو وأيدوس وكانت هذه الحفلات تبدأ بتطهير الملك يدي الالهين تحوت وحوروس إذ يصبان عليه ماء مقدساً لينحى الحياة . وعلى جدران المعابد نرى الملك واقفاً بين هذين الالهين وهما يصبان فوقه رمزى الحياة والصحة من اناءين فى أيديهما . فإذا ماتم تطهيره تقدما به الى مجمع آله الشمال والجنوب ، فتبه القوة والصحة والحياة « حتى يصبح سعيداً بين الاحياء ملكاً للشمال والجنوب متربعا على عرش حوروس إلى الأبد »

بذلك ينتهى الدور الاول وهو دينى بحت ويحمل معنى رضاء جميع الآلهة عن الحاكم الجديد . يلى ذلك حفلة أخرى وهى اجتماع ذوى الشأن من الحكام ورجال البلاط ، واعلان تولى الحاكم الجديد عرش الملك . وفى هذا الاجتماع تعلن الاسماء الخمسة التى اختارها الملك لنفسه ليعرف بها ، وبمجرد اعلانها يصدر بها قرار يبلغ لجميع جهات المملكة (١)

بعد هذه الحفلة يكون قد تم ركنان هامان من طقوس التتويج ، إذ أعلن الآلهة (١) وصلت الينا نسخة من قرار مماثل محفوظ بالمتحف المصرى على قطعة من الصغار أرسل الى أحد رؤساء الفنتين (اسوان) لاعلانه باعتلاء تحتمس الاول العرش ، هذا نصه : « قرار ملكي لاحاطتكم علما بأن جلالتنا قد اعتلينا عرش حوروس ، فصرنا مسيطرين على القطرين القبلى والبحرى إلى الأبد ، وان ألقابنا هى حوروس الثور القوى ، محبوب ممت ، سيد التاجين الذى يتجلى كالنار ، القوى القادر ، حوروس الذهبى ، طيب السنين ، محيى القلوب ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، غاخير كارع ، ابن الشمس تحتمس الذى يعيش الى أبد الأبدين . فيجب عليكم والحالة هذه أن تقدموا القرايين الى آله الجنوب وآله الفنتين مسحوبة باناشيدكم متمنين لملك الوجهين غاخير كارع كل صحة وسعادة . وقد أرسل اليكم هذا لابلاغكم أيضا أن البيت الملكى فى خير ، تحرر فى العام الأول اليوم الحادى والعشرين من الشهر الثالث من موسم برت ، الموافق ليوم الاحتفال بالتتويج »

والناس رضاهم عن الحاكم الجديد . وبعد ذلك تأتى الحفلة الرئيسية وهى وضع تاج البلاد فوق رأس الملك وتسلمه صولجان الحكم ، فيتقدم الملك إلى قاعة كبيرة هى قاعة التتويج التى أعد فيها عرشان عرش الوجه القبلى وعرش الوجه البحرى ، وقد أقيم كل منهما على منصة عالية . وهنا يتقدم منه كاهنان أحدهما يلبس على رأسه قناع حوروس (اله الوجه البحرى) والآخر يلبس قناع سيت (اله الوجه القبلى) وبعد أن يجلساه على العرش الجنوبي (عرش الوجه القبلى) يضعان على رأسه التاج الأبيض رمز سيادته على هذا الوجه ، وهما يقولان : « رسمناك ملكا على الجنوب يجلس على عرش حوروس هادى الجميع الى الابد » فإذا ما انتهى من ذلك عادا فأخذوا الملك الى العرش الآخر وأجلساه عليه ووضعاه على رأسه تاج الوجه البحرى الأحمر ليرسماه ملكا على الوجه الآخر

فإذا ما تم ذلك كان الملك متوجا بتاج الوجهين ، ومزودا بالرموز الملكية وهى الصولجانات التى أعطته الالهة اياها مع التيجان

بعد ذلك تبدأ حلقة أخرى من حلقات الاحتفال هى ما يطلق عليها « اتحاد القطرين » وردت تفاصيلها على جدران معبد سبتي الأول بإيدوس ، فيجلس الملك على عرشه بين الالهتين نخبيت إلهة الوجه القبلى ، وأوازت إلهة الوجه البحرى ، ويوحسد كل من الالهين حوروس وسيت القطرين بأن يربطا نبتى البردى رمز الوجه البحرى ، واللويس رمز الوجه القبلى الى علامة الاتحاد ، رمزاً لاتحاد القطرين

وتلى ذلك حفلة أخرى تعرف « باللف حول الحائط » ، وكانوا يعنون بالحائط أحيانا حائط الناوروس الموجود بالهيكل ، وأحيانا أخرى يعنون به المعبد كله

وهذه الحفلات الثلاث الأخيرة ونعنى بها (١) اللباس الملك تيجانه بعد اجلساه على العرشين (٢) اتحاد القطرين (سم تاوى) (٣) اللف حول الحائط ، يطلق عليها فى نصوص الدير البحرى اسم واحد هو تسليم الآلهة تيجانها الى الملك

وهناك احتفال آخر يلى هذا كله وردت تفاصيله على أحد جدران معبد مدينة هابو بالاقصر يدعى « الخروج للمسكى » يرى فيه الملك رمسيس الثالث « ساطعا كالشمس » كما يقول النص ، وهو خارج من قصره الى هيكل « مين » إله الخصب ، وقد جلس فوق عرشه فى محفة تحملها أكتاف فريق من أبنائه والمقربين اليه يتقدمه الكهنة وهم يحرقون البخور أو يتلون بعض الأدعية المناسبة ، يليهم فى الموكب أمراء العائلة المالكة والنبلاء ونافخو الأبواق وضاربو الطبول ، حتى اذا ما وصل الملك الى باب المعبد نزل

من عفته ودخل المبد وقدم قرايبنه للاله ثم خرج ، فيقابله باقى الكهنة بالترتيل وهم يحملون تماثيل الآلهة والملوك المؤهلين من أجداده العظام فوق أكتافهم تحية للقادم العظيم ، ومن أجل التقاليد التى كانت تجرى فى هذه الحفلة هى اطلاق أربع حمامات فى الجو وقد كتب فوقها : « اسرعى الى الجنوب - أو الشمال أو الغرب أو الشرق - وقولى لآلهة الجنوب - أو لآلهة الشمال أو الغرب أو الشرق - إن حوروس بن ايزيس وأزيس اتخذ لنفسه تاج الجنوب وتاج الشمال ، وإن ملك مصر العليا والسفلى رمسيس الثالث قد اتخذ لنفسه تاجى الجنوب والشمال »

وكان رئيس الكهنة يقدم للملك منجلا ذهبيا يقطع به سيقان الذرة . وقد فر الاستاذ إرمان ذلك بأنه يقطف أول ثمرات الارض دلالة على الخير والقال الحسن

تلك هى حفلات التتويج كما وردت مناظرها على جدران المعابد ، على أنه يجدر بنا أن ننوه بنوع آخر من المناظر خاصة بتأسيس الأبنية الدينية فترى الملك تساعد الآلهة فى تحديد منطقة المبد وتخطيط رسمه على الطبيعة ثم ضرب الطوب (اللين) ووضع حجر الاساس ثم تكريس الادوات التى تستعمل فى البناء وما الى ذلك من المناظر

(ب) الطقوس الدينية : كانت مناظر هذه الطقوس متتابعة على الجدران فى دقة متناهية لتمثل الحلقات المتعاقبة التى كان يجب على الكاهن الخاص - وكان هذا الكاهن فى معظم الأحيان هو الملك نفسه - أن يقوم بها فى أجزاء المبد المختلفة . وهذه المناظر إما أن تتعلق بالادوات المستعملة فى الطقوس أو بالاحتفال بتأدية الشعائر الدينية نفسها وهىكل آمون بمعبد سيقى الأول باييدوس يعطينا مثالا واضحا للادوات الدينية التى كانت تستعمل إذ ترى ثلاث سفن مصورة على الجدار إحداها خاصة بالاله آمون والاثنتان الأخريان خاصتان بالآلهة موت والاله خنسو ، وهى وان كانت متشابهة إلا أن سفينة آمون تنتهى من الامام والخلف برؤوس كباش ، بينما تنتهى سفينة الآلهة موت برؤوس ملكة وسفينة خنسو برؤوس باشق . وفى وسط السفينة نجد مظلة (أعدت لوضع رمز الاله) أحاطت بها أشكال إلهية وملكية وقد ركبت السفينة على قاعدة ذات أذرع كانت تحمل على أكتاف الكهنة فى الاحتفالات

والى جانب هذا كله نجد بعض الموائد ممثلة على جدران الهيكل نفسه وقد وضعت

على هذه الموائد أوان مختلفة الانواع كما نجد أشكالاً صغيرة ملكية إما واقفة أو راكعة
تقدم باقات جميلة

أما في هيكل أوزيريس (١) فالتماثيل على أحد جدران السفينة المقدسة ، وعلى جدار
آخر نجد رمزاً مقدساً هو عبارة عن عمود مثبت في أعلاه صندوق مخروطي الشكل
تقريباً ، هو الصندوق الذي كان يظن ان رأس الاله أوزيريس قد وضع فيه ، وعلى
القاعدة التي يرتكز عليها العمود السابق رسمت أشكال ملكية تماثل أشكال البحارة
التي رأيناها في السفن المقدسة حول المظلة ، وللقاعدة أذرع يحمل بها الرمز المقدس في
الاحتفالات . وحول هذا الرمز نرى جملة أعلام مثبتة في الأرض أقيمت عليها أشكال
إلهية هي رموز الآلهة المختلفة

فإذا اتجهنا الى قاعة الأعمدة التي تقع خلف هذا الهيكل رأينا جملة شارات ورموز
مقدسة متماثلة احداها على هيئة عمود ال « دد » (رمز أوزيريس) يقيمه الملك ثم يلبسه
حالة خاصة . يلي ذلك منظر يمثل صندوق أوزيريس وقد رسم في هذه المرة بجميع
تفاصيله رسماً متقناً ، ثم منظر الملك ، تصحبه كاهنة تقوم هنا بدور اوزيريس ، وهو يضمخ
شعر الاله بالدهن والزيت المقدسة

أما المناظر المتعلقة بالاحتفال بتأدية الطقوس فان معبد سيتي الأول بإيدوس يعطينا
لها كذلك أمثلة واضحة ، تتكرر في الهياكل مع اختلاف بسيط ليعتد به ، وفي هذه
المناظر نرى الملك وهو يتقدم الى الهيكل فيبدأ بالانحناء ليحيي الاله ثم يحرق البخور ،
ثم يضع يده على التمثال - دلالة على أن الملك قد تم تطهيره كما يجب وأنه يستطيع وقد تم
له ذلك أن يلمس التمثال - ثم يركع الملك أمام التمثال ويقدم له الملابس ، فتراه يقدم
الشريط الأبيض والشريط الأخضر والشريط الأحمر وشريطاً رابعاً ، ثم يأتي دور الشارات
والحلي ، فتراه يقدم القلائد والصولجان وأساوور الايدي والارجل ، ثم يوجه عنايته
بعد ذلك الى لباس رأس الاله فبعد أن يضعه في مكانه يأتي له بالقرون والريش وما يتبعهما
مما كان يلصق بلباس رأس الاله

ويظهر أن هذه الطقوس كانت تتكرر جملة مرات بعدد التماثيل الالهية الموضوعة
في المعبد الواحد . وخاصة اذا لاحظنا أن معبد سيتي الأول بإيدوس كانت به سبعة

(١) هنا ينصرف الكلام دائماً الى هياكل الآلهة المختلفة الموجودة بمعبد سيتي الاول بإيدوس

هياكل ، ستة منها خاصة بالآلهة ، والهيكل السابع خاص بالملك نفسه

وفي مناظر أخرى وردت على جدران هيكل حوروس في هذا المعبد نرى الملك ممثلاً وهو يغسل المذبح قبل أن يضع عليه القرابين ، فإذا ما فرغ من ذلك قدم أناءين خاصين بالنبيذ الى الالهة ايزيس التي نراها الى اليمين جالسة على عرشها وقد غطت رأسها بلباس على شكل جسم العقاب يعلوه قرص الشمس مع ريشتين كبيرتين ، ونرى الملك واقفاً أمامها وهو يرفع ذراعيه ليقدم القران ، ويلاحظ أن الفراغ الذي يقع فوق رأس الملك والالهة قد ملئ بالنصوص المكتوبة كما ملئ الفراغ الذي يقع بين الملك والالهة بسطر عمودي من الكتابة

ومما تجدر ملاحظته أن نقوش هذا المعبد - معبد سبتى الأول بايدوس ، وهي النقوش التي أشرنا الى الكثير منها فيما سبق من صفحات - فاقت نقوش سائر المعابد بروعتها ودقتها ، إذ هي نقوش متقنة على حجر جبرى بديع تمثل دائماً في أجزائها الأنافة والرشاقة البالغة ، في اسلوب الأداء والتعبير ، فضلاً عن أن ألوانها لا تزال محتفظة ببهامها في معظم الأجزاء . ولا شك في أن رسم الالهتين معت وربت في بهو الأعمدة الثاني يستحق ما اكتسبه من شهرة ذائعة . على أن هناك رسماً آخر على بعد خطوات منه يثير في نفوسنا دائماً أشد عواطف الاعجاب ، ونرى فيه شكلاً جميلاً للملك سبتى الأول وهو يقدم لازريس صورة معت الهة العدل

المقابر

مقابر تل العمارنة

تنقسم هذه المقابر ثلاثة أقسام : (١) مجموعة المقابر الشمالية (٢) مجموعة المقابر الجنوبية (٣) مقبرة الملك

وهذه المقبرة الأخيرة تقع في واد منعزل يدعى درب الملك أو درب الحمراوى ، على مسيرة نحو ستة أميال من تل العمارنة . وقد استهدفت هذه المقبرة لآحداث أُلُفَت الكثير من نقوشها ، كما أن سوء المواد التي نقشت عليها قد ساعد على تفتتها وتلفها بمجرد اللمس ونقوش هذه المقبرة ، شأنها في ذلك شأن باقى مقابر تل العمارنة ، لم تتم لأن الملك قد مات سريعاً ولم يقيم في العاصمة طويلاً ، لكنها رغم ذلك جديرة بالاهتمام

وأهم هذه النقوش ما وجد منها في الغرف الجانبية وهي غرف أعدت لدفن الاميرات وربما دفنت في احداها الاميرة « ماكت أتن » ، وهي أميرة ماتت صغيرة وكان أبوها « اخناتن » لا يزال على قيد الحياة

ففي الغرفة الاولى يرى الملك « اخناتن » وزوجته « نفرتيتي » وأربع أميرات ومعهم حاشية الملك وهم يقدمون القرابين لقرص الشمس الذي يرى مشرقا على الجبال الواقعة خلف صرح المعبد . ثم منظر آخر يمثل الشعوب الأجنبية الحاضمة لمصر كالزنوج والليبيين والاسيويين بلباسهم المحلية وهم يؤدون فروض العبادة لقرص الشمس أما المنظر الذي يمثل الاميرة المتوفاة على نعشها ، يحيط بها الملك والملكة والناديات ، ثم المنظر الذي يعاوه ويمثل الملك والملكة مع فريق من النسوة يولولن ويكيبن الأميرة المتوفاة في أشكال وأوضاع متباينة ، فهي مناظر مؤلمة تملأ قلوبنا أسى ولوعة ، وترتقى في بعض الاجزاء الى درجة رفيعة من القدرة على التعبير حتى عدها البعض من أجمل نقوش الفن المصرى

أما الغرفة الثانية فخالية من النقوش ، على انها تتصل بغرفة ثالثة نقشت على بعض جدرانها مناظر تمثل جثة الاميرة تحت مظلة وقد وقفت أمامها أسرة الملك وحاشيته يكونها بشكل مؤثر

أما مقابر العظماء فقد حفرت على سفح الجبل ، في مجموعتين شمالية وجنوبية ، والمناظر التي على جدرانها تمثل قبل كل شيء الملك وأسرتة (١) حتى ليكاد يخيل لنا أن هذه المقابر هي مقابر ملكية ، ففي مقبرة أحسن نرى الملك جالسا في قصره الى المائدة ومعه زوجته وبعض بناته الاميرات ، فإذا فرغ من طعامه خرج مصطحبا زوجته وحاشيته ميمما وجهه شطر المعبد حيث يقدم قرابينه للاله (٢) وفي الطريق الموصل بين المعبد والقصر نرى موكب الملك العظيم ، فالملك ممتطيا عربته وحوله الحاشية والاتباع ومعه زوجته الملكة واحدي الاميرات ، وحوهن أعضاء حاشيتهن ، ثم بعض فرق من الجنود المصريين ، أو من الحرس الاجنبى الذى كان يتكون من الساميين والزنوج والليبيين وهم يهرولون مسرعين في خطاهم للملاحقة سير الموكب

(١) يتعبدون عادة لقرص الشمس «أتن» الذى تمتد أشعته وتنتهى بايدي تمنح الحياة « عنخ »

(٢) في مقبرة حوى منظر يرى فيه الملك مصطحبا أمه « تي » وخارجا بها الى معبد جنازى بنى لها ولزوجها آمنوفيس اثالث

فإذا ما وصل الموكب إلى المعبد كانت الكهنة واقفة بآل باب في انتظاره ، فيخفون لاستقبال الملك الذى ينزل من عربته ثم يدخل المعبد ويصعد إلى المذبح فيقدم القرابين للاله

ويلاحظ أن الفنان عند ما كان يرسم المعبد فانه كان يرسم الكهنة والكاهنات وفريق المنشدين والموسيقين ولدينا في مقبرة « مرى رع » صورة جميلة تعرف بصورة « المنشدين العميان » تتميز بما أظهره الفنان من الدقة وقوة التعبير في رسم الرؤوس ، وهى دقة سمت بهذه الصورة إلى مرتبة جديدة بكل إعجاب

ويعادل المناظر السابقة فى الأهمية منظر آخر نرى فيه الملك والملكة وقد ظهرا فى شرفة قصرها يوزعان الجوائز على فريق من العطاء الذين تجمعوا فى فناء القصر ، فزاهم يلبيان بقطع الحلى والثلايد والدماج إلى من يريدان أن يحيزاه . وكانت بعض الأميرات يجنن لثة فى هذا العمل فيشتركن مع أبويهن فيه

أما فناء القصر فقد كان يتوج بحركة عظيمة ، فهناك فرق من الجند ، ومن الحرس الاجنبى ، ومن الخدم والاتباع وحلة المراوح ، وكبار الموظفين ، والكتبة الذين كانوا يتسابقون إلى تسجيل حوادث الاحتفال على ألواحهم وخاصة مايتعلق بالقوال والعبارات التى يصدر بها النطق الملكى . حتى سعى هؤلاء الكتبة بحق صحافي عصر « أخاتن » وفى مقبرة « آى » مناظر جميلة تمثل الحركة التى كانت تدور فى خارج فناء القصر ، بين الاتباع الذين لم يتمكنوا من دخول القصر لازدحامه فوقفوا خارجه يستقظون الاخبار ، وهنا ترك النصوص تتكلم فتقول : « وعند ماسمع الموظفون جلبة الهتاف أخذوا يتساءلون ، ثم بعثوا بالعلماء يستطلعون الخبر . قال رجل منهم يا غلام : لمن تقام كل هذه الحفلات ؟ فيقول له الصبي : هى تقام من أجل « آى » الأب المقدس وزوجته « تى » ، لقد قدّم الملك بالذهب » - إشارة إلى قلائد الذهب التى أجازهم بها الملك - وهنا يتساءل موظف آخر فيقول : « اسمع اذهب واستطلع الخبر ، وآتى به على عجل » وهنا نرى رجلا قد عاد بعد أن استطلع الخبر ، فيقول لصديق يسأله : « قم لترى الشيء العظيم الذى صنعه فرعون من أجل « آى » الأب المقدس وزوجته « تى » . لقد وهبهم فرعون ملايين من حلقات الذهب كما منحهم الثروة والمجد »

فهذه المناظر الممثلة بالرسم والمشروحة بالنصوص ، فيها شيء كثير من الأسلوب القصصى المصور ، فهى وقائع أو حوادث مصورة تستحق كل إعجاب لما تثيره فى نفوسنا

من شغف ولذة حقة وإلى جانب هذه المناظر التي سبق وصفها ، يوجد نوع آخر يظهر فيه الملك جالساً على عرشه يتقبل الجزية من الشعوب المقهورة ، تحف به حاشية كبيرة . (في مقبرتي « حوى » و « مرى رع ») ، كما يرى الملك والملسكة في بعض المناظر خارجين من القصر في عربة يتقدمهما رجال يوسعون لها الطريق ، وذلك لزيارة مراکز البوليس واستحكامات المدينة (مقبرة محو)

يتبين لنا مما سبق أن المناظر المتعلقة بشخص الملك وأسرته وأعماله كانت تحتل المكان الأول في مقابر تل العمارنة ^(١) ، أما أصحاب المقابر فقد كانت صورهم تأتي في المقام الثاني . وهؤلاء كانوا يرسمون عادة على مقربة من مدخل المقبرة راكعين وهم يتعبدون لقرص الشمس أى « آتن » ، إله تل العمارنة . وتكتب أمامهم نصوص تتضمن الترتيمة الخاصة « بأتن » وهى أنشودة دينية كان لأختاتن نفسه النصيب الأكبر في وضعها أما المناظر الجنازية فهى نادرة فى مقابر تل العمارنة ، لان هذه المقابر قد تركت فى معظم الاحوال قبل أن يتم نقش جدرانها ، وفى بعض الاحوال لم تكن المقابر نفسها قد تم حفرها (كما فى مقبرة آى مثلاً) وذلك بسبب موت الملك المفاجيء وانتقال مركز الحكم بعد ذلك إلى طيبة ، مما أدى إلى ترك تل العمارنة وإهمال ديانة « آتن » والرجوع إلى عبادة (آمون) إله طيبة الاعظم القديم

مقابر الملوك بطيبة (الأقصر)

كانت جدران مقابر الملوك تزين ابتداء من الدخول حتى غرفة الدفن بنقوش دينية ونصوص مختلفة ، يمثل بعضها الملك تستقبله الآلهة ، وتتعلق معظمها برحلة الشمس فى العالم السفلى ، أى ما كانوا يطلقون عليه اسم « دوات » وبالمملك المتوفى الذى كان يرافق الشمس فى هذه الرحلة . وهذه المناظر كانت تنقل عن ثلاثة كتب متشابهة سبق أن فصلنا ما تحويه عند الكلام عن هذه المقابر ^(٢)

(١) ويذهب بعض المؤرخين كبرستد مثلاً إلى أن هذه المقابر كانت تحفر وتعد على نفقة الملك ، الذى كان يهديها إلى أتباعه المخلصين الموالين له ، وهذا يفسر لنا إلى حد كبير وجود أمثال هذه الرسوم الملصقة على جدرانها

(٢) انظر صفحتى ١١٠ و ١١١ من هذا الكتاب

الفصل العاشر

الرسوم في الدولة الحديثة

مقابر الاشخاص في طيبة

يرجع الفضل في معرفتنا أخلاق وعادات قدماء المصريين وطرق معيشتهم اليومية الى المناظر القيمة التي وردت على جدران هذه المقابر . لذا اعتبرها الكثيرون بحق ذات أهمية ممتازة فاقت بها مقابر الملوك نفسها . وكانت هذه الجدران تغطي في المعتاد بطبقة من الطمي أو الجص ثم تطلّى بدهان أبيض ترسم عليه المناظر بعد هذا بالألوان . وعلى ذلك فقد كان الرسم بالألوان هو الطريقة الغالبة في تزيين هذه المقابر ، بينما كان النقش هو الغالب في تزيين مقابر الملوك

وقد تناولت هذه المناظر جميع فروع الحياة المصرية ومظاهر نشاطها ، فهي لهذا تعتبر سجلاً قائماً وبنوعاً خالداً يفيض على الدوام بأدق المعلومات عن الحياة في مصر القديمة ، فكأن قدماء المصريين قد خلفوا لنا ، من حيث أرادوا أو لم يريدوا ، دائرة معارف حية تصور لنا ، على مر الأيام وتعاقب العصور ، حضارتهم العظيمة في صورة براقة مفصلة زاهية ، أعجب وما يزال يعجب بها علماء العالم الحديث أجمع !

وتتضح أهمية هذه المناظر فيما يلي من صفحات سنتناول فيها بالدرس المناظر المتعلقة بحياة الشعب ، لأنها أهم وأطرف تما عداها من المناظر

الزراعة

المناظر المتعلقة بالزراعة أكثر وروداً على جدران المقابر من سائر المناظر ، لأنها في بلد يعمل في الزراعة ويعياها فيجدد بنا أن نضعها في مقدمة المناظر التي نتناولها بالدرس والتحليل

ومناظر الزراعة هذه تنقسم الأقسام الآتية :

(١) حرث الأرض : فزى المحراث ، ثم طريقة الحرث بالأبقار والثيران ، ثم الحرث في العالم الآخر ، في حقول « أيارو » ، ثم الحرث بالبغال ، وهذا لم يرد إلا في مثال واحد ، ثم الحرث بواسطة رجال تجر المحراث وهذا في الاحوال الاضطرابية

(٢) عزق الارض بالفؤوس : فزى على سبيل المثال في مقبرة نحت رجلا وفي يده كيس يأخذ البذور منه ويثرها في أرض يعزقها رجلان يشتغلان أمامه

(٣) بذر الحب : ثم اطلاق الاغنام والملاشية في الحقول لتدوس بأقدامها هذه البذور فتدخلها تحت التراب ، وهذه المناظر تماثل التي وجدناها في مقابر الدولة القديمة وتزيد عليها هذه الخنازير التي استجد استخدامها في هذا الغرض

(٤) قياس الارض : ولقد كان الجبل الذي تقاس به الاراضى ، به عقد تقسمه الى أجزاء يمكن بواسطة عددها معرفة طول الحقل وعرضه . وكانت تسمح الارض توطئة لجاية الحراج عليها من جهة ، ثم للتحقق من أن الحدود لم تنقل من مكانها من جهة أخرى . ففى رسم ^(١) يرى فلاح الى جانب حقله وبجواره كتب القسم الآتى : « أقسم بالله العظيم ، رب السموات ، أن الحدود الصحيحة هي في مكانها ، وهو يعنى أن الحدود بقيت في مكانها ولم يتلاعب بها أحد

(٥) حصاد القمح : وكانت أعواد القمح تحصد بالمنجل ، ومناجلهم تشبه مناجلنا المستعملة في الوقت الحاضر ، ثم تجمع السنابل

(٦) حزم السنابل ووضعها في شيء أشبه بالشبكة أو « بالشنف » المستعمل الآن ، وكان يحمل « الشنف » عادة رجال يربطونه في نير - ناف - يوضع على أكتافهم ، وينقلونه الى الجرن (شكل ٦٨) ، على أن الحمير كانت تستخدم أحيانا في النقل كفى الدولة القديمة ، وفي هذه الحالة كان يوضع « شنقان » على ظهر الحمير

(٧) درس القمح : وكان يقوم به في عصر الدولة الحديثة الثيران والابقار والعجول في أجران يختارونها على مقربة من الحقل حتى يسهل نقل سيقان النبات اليها . أما الحمير التي اعتدنا أن نراها في مناظر الدرس في الدولة القديمة فقد اختفت في هذا العصر . وفي معظم الاحيان نرى أربعة ثيران ، وأحيانا ستة ، طليقة في الجرن وقد رسمها الفنان بألوان مختلفة حتى يميزها الناظر بسهولة ، ويرى الحارس وهو يغنى لها في الصباح المبكر أو المساء

(١) أنظر فرسنسكي - أطلس تاريخ الحضارة المصرية القديمة جزء أول لوحة ٤٢٤



(شكل ٦٨) منظر يمثل حصاد القمح بالنجل (رقم ١) ثم جمع السنابل في شنف يحمل على الاكتاف (رقم ٢) الى الجرن (رقم ٣) حيث تدرسه الثيران (رقم ٥) ثم يذرى (رقم ٤) ولما كانت أعمال التذرية تثير غباراً عظيماً يبعث في الحلق عطشاً ممضاً ، فقد كان يعلق الرجال قرباً على الاشجار مملوءة بالماء (رقم ٦) يروون بها عطشهم . والى جانب الجرن كان يكال القمح (رقم ٨) ثم يسجل الكتبة (رقما ٧ و ٩) مقداره قبل أن ينقل الى مخازن الغلال لتخزينه

المنعش فيقول : « أدرسى أيتها الثيران واشتغلى ، فإن التبن سيكون لك مأكلاً ، وسيكون القمح من نصيب سيدك وصاحبك ، فليطمئن قلبك ، ان الوقت صحو جميل » (١)
(٨) الكومة: التي كانت ذات أهمية في الدولة القديمة عندما كان القمح يربط حزمًا وتقله الخيول اليها اختفت في عصر الدولة الحديثة ، وذلك لان الأجران كانت تختار على مقربة من الحقل

(٩) التذرية : ومناظر التذرية توجد عادة الى جانب مناظر الأجران ، فكان القمح بعد درسه وفصله عن التبن يترك في الجرن ثم يذرى في مكانه . وكانت أعمال التذرية في الدولة الحديثة يقوم بها الرجال بمساعدة النساء أحياناً ، بعكس الأمر في الدولة القديمة حيث كانت النساء وحدهن يقمن بهذه الأعمال غالباً . وكانت أعمال التذرية ولا تزال تثير غباراً عظيماً يبعث في حلق الرجال عطشاً ممضاً ، لذا فقد كان يعلق الرجال قرباً على الاشجار مملوءة بالماء يروون به عطشهم حين يريدون ، كما كانوا يربطون حول رؤوسهم قطعاً من

(١) مقبرة باحيرى ، أنظر تاييلور - باحيرى لوحة ٤

الفأش تحميها من الغبار المتطاير من التذرية ، فإذا ما انتهى الرجال من عملهم غرسوا مذارهم وأدواتهم في كومة القمح التي يذرونها كما يفعل فلاحونا اليوم ، وذهبوا يستريحون بعد أن يتركوا صيا يطرد الطيور التي قد اتخذتها نفسها بالأكل من الحبوب (١٠) تقديم القرايين لالهة الحصاد « رنتوت » شكراً لها : فكان يقدم وعاء للالهة به ماء تشرب منه ، تعالوه حزمة من سنابل القمح وسيقانه تعلق أمام الالهة قربانا لها ، ولا يزال أمثال هذه الحزم المعروفة « بعروس القمح » تعلق في مصر عند انتهاء وقت الحصاد

(١١) كيل القمح وتسجيل مقداره

(١٢) نقل القمح الى مخازن الغلال : وكان يوضع عادة في اكياس يحملها عدة رجال الى الصومعة ، وكانت القدور والسلال تستعمل أحيانا بدلا من الاكياس (١٣) مخازن الغلال : وكانت في العادة تشبه الصوامع الحالية ، وكان بعضها فسيحا مرتفعا فيصل المرء الى قمته بدرج مبني . وكانت في أعلاها فوهة تملأ منها وبأسفلها باب يؤخذ منه القمح (انظر شكل ٦ صفحة ١٩)

(١٤) حصص الكتان : وكانت تقوم به النسوة على الأخص ، فيقلعن الكتان ، ثم يربط من نهايته التي بها الجذور اعداداً لتمشيطة ، وكانت الحزم الكبيرة تربط من الوسط أيضا . وفي عصر الدولة الحديثة نجد عملية التمشيط مرسومة لأول مرة ، حيث كان يثبت المشط على لوح من الحشب يضع عليه العامل قدمه ثم يضع الحزمة في أسنان المشط ويشدها لتزرع أغلفة البذور (المحتوية على بذور الكتان المعروف) عن السيقان

زراعة الحقائق

(١) منها الحقائق ذات البركة المستطيلة والمربعة ، والحقائق الواقعة على القنوات أو شاطئ النهر ، والحقائق ذات البرك المتعددة ، والحقائق الصغيرة التي تزرع أمام المنازل خاصة (فضلا عن مناظر الحقائق المرسومة على أرضيات القصور والمنازل (١)) ، ثم ما يدعى بـ« حقائق العالم الآخر » وهي التي يطلق عليها « حقائق الجبانات » ، ثم حقائق القصور ، و« حقائق المعابد »

(١) كأرضية قصر امنوفيس الثالث بطيبة وقصر اخناتن بـ« تل العمارنة » ، انظر صفحة ١٥٧ من هذا الكتاب

(٢) طرق ري الحدائق : كانت تروى الحدائق « بقواديس » - قادوسين في المعتاد - توضع على نير يحمل على الأكتاف، أو بالشوايف (شكل ٦٩)، أو بقرب تملأ وتحمل على الحجير . وكانت تقسم أحواض الزهور والحضر الى مربعات صغيرة ، كل مربع منها يعلو في الجوانب عنه في الوسط ، وذلك لكي تنصرف المياه التي تنصب فيه الى المزروعات فتسقيها



(شكل ٦٩) حديقة تروى بالشوايف

(٣) زراعة الاشجار وجمع الثمار : فنجد أشجار النخيل « بنرت بالمصرية القديمة » يحني ثمرها ، وأشجار الدوم « ماما » والتين (١) « ذاب » والجميز « نهت » والرمان (٢) « إنهمن » ، والزيتون « باك » (٣) وأشجار التفاح « دبح » (٤) وأشجار البرساء

(١) ويلاحظ أن الفردة كانت تساعد المزارعين غالباً في جمع ثمار هذه الاشجار (٢) يظهر أن زراعة الرمان قد أدخلت في مصر في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، إذ ورد رسم الرمان لأول مرة ضمن مجموعة النباتات التي أحضرها تحتمس الثالث معه من بلاد « رتنو » ورسمها على جدران معبد الكرنك . ولقد وجدت في مقبرة امنوفيس الثاني نماذج من الفاشاني صنعت على شكل الرمان ، مما يدل على أن هذه الفاكهة كانت لاتزال نادرة الوجود في هذا الوقت . على أنه في عصر رمسيس الرابع كثرت زراعة الرمان فأصبحت فاكهة محلية شائعة

(٣) وجدت في بعض أكاليل موميات الأسرة العشرين أوراق مأخوذة من أشجار الزيتون وكانت تزارع هذه الاشجار توضع في قدور وتسلم للمعابد في عصر رمسيس الثالث ، وكانت أشجار الزيتون مقدسة وذات علاقة بالآلهة : بتاح وحوروس ونحوت وسيت اذ كان كل منهم يلقب بلقب تدخله كلمة شجر الزيتون . وبالرغم من أن شجر الزيتون كان يزرع بكثرة في الدولة الحديثة ، وبخاصة بجوار هليوبوليس ، إلا أنه لاشك في أن كميات كبيرة من الزيوت الاجنبية كانت تستورد من الخارج ، فلقد ورد ذكر « الزيت الاخضر الحلو » ضمن أنواع الجزية المأخوذة من بلاد سورية وفلسطين ، كما كان يورد للمعابد ، بكميات قليلة ، نوع آخر من الزيت أحمر اللون . ولقد كان المصريون في حاجة دائمة الى كميات كبيرة من الزيت لعمل الادھنة والزيتون الذكية الرائحة . أما « السبعة زيوت المقدسة » التي نراها في الاواني السبعة الخاصة بها في المقابر فلا يُدَّعى أنها كانت زيوتاً اجنبية وليست محلية ، ولقد كانت اواني الزيوت تحلى بالازهار عادة عند نقلها الى المقبرة ، كما كانت توضع في المعابد الى جانب السفينة المقدسة أما في المقبرة فانها توضع بجوار اواني السوائل المقدسة عند قدم الميت (٤) ورد ذكر التفاح ضمن الاشياء التي كانت تورّد للمعابد

« شواب » وأشجار الأثل أو الطرفاء « أثر » (١) وأشجار السنط « شند » (٢) وأشجار النبق « نبس » وأشجار الهجليج (تمر العرب) والمحيط والصنصاف وغيرها من الأشجار الاجنبية التي استجلبت من خارج البلاد وأدخلت زراعتها في مصر (٤) الازهار : ونجد بينها أزهار اللوتس والبردى وغيرها ، وكان يصنع منها ومن بعض الأغصان باقات جميلة ، بعضها صغير وبعضها طويل كالعصا تريد في ارتفاعها أحياناً عن طول الرجل الذي يحملها . وبعضها على شكل علامة الحياة « عنخ » ، كما كان يصنع منها أكاليل للموميات

(٥) زراعة الحضر : ولو أن مناظر زراعة الحضر لم توجد على الجدران إلا أننا نرى بعض الحضر على موائد القربان وأكثرها الحن والبصل والكراث والثوم والفاقوس والفجل . فالحن كان ولا يزال من الماء كل الهامة في مصر ، وكان في العصر القديم مخصصاً للالهين مين وآمون ، ويظهر أنه كان رمزاً على الخصوبة ، لذا فأننا نجد ممثلاً في معبد الاله مين . كما كانت البامية والملوخية من الحضر القديمة . أما البقول فيمكن أن نذكر منها العدس والبقول والتمرس والكزبرة والحنص

(٦) زرع العنب وقطفه وعصره : وكان العنب يهرس غالباً بالاقدام بعد جمعه (شكل ٧٠) على أن مايتبقى منه كان يوضع في أكياس كالتي رأيناها في الدولة القديمة تلف بين



(شكل ٧٠) ارواء العنب وجمعه ثم هرسه بالاقدام في المعصرة

(١) ولقد وجد هذا الشجر مرسوماً في نصوص الاهرام وله أوراق رفيعة ، ولما كانت هذه الشجرة مقدسة فأننا نجدها بجوار قبر أوزيريس بأغصانها الرفيعة التي تتدل منها (انظر ارمان راسكي الحياة في مصر القديمة صفحة ٣٠٨) ، ولقد كانت تربط أغصان هذه الشجرة وتشد الى بعضها لتستعمل مسنداً توضع عليه الموميات (٢) وردت رسوم هذه الاشجار بأغصانها الشوكية وأزهارها الصفراء وأوراقها مصورة بأدق تمثيل طبيعي في مقابر بني حسن في الدولة الوسطى (انظر نيوبري - بني حسن جزء ٤ ، لوحة العنوان واللوحة ٦ ف . أما في الدولة الحديثة فقد تعرف عليها فرسنسكي انظر أطلسه ، جزء أول لوحة ٣٧١

عصوين في اتجاهين مختلفين حتى يؤخذ من العنب أكبر كمية ممكنة من العصير . وكان العصير يوضع بعد ذلك في جرار تملأ وتسد وتختتم سداداتها ثم تحفظ في الأقبية والمخازن . فإذا حان وقت وليمة من الولائم استخرج عدد من هذه الجرار ووضع في جانب من القاعة على قواعد من الحشب ثم زينت بالزهور والأغصان الشذية الرائحة

(٧) تحضير العسل والشمع : يظهر أن عسل النحل كان مقصوراً على الملوك وعلى المعابد خاصة لتقديمه قربانا للاله أوزيريس ، ولقد كان يستعمله السكهنة والاطباء كدواء يوصف لشفاء عدد كبير من الامراض (١) وبخاصة أمراض العيون (ويستعمله حتى الآن فلاحونا في مداواة عيونهم ومداواة التقيحات الجلدية) ، ويظهر أنه قد استعمل في العصر المتأخر ، نظراً لخواصه المطهرة - إذ أنه لا ينقل الميكروبات - في تخفيف الجثث أما أقراصه الشمعية فكانت تستعمل للاضاءة ، ولا سيما في المعابد ، كما انها اتخذت لعمل التماثيل الصغيرة وتماثيل صغيرة للآلهة كانت تستعمل في أغراض سحرية

القطعان

لم يهتم الفنان في الدولة الحديثة بتصوير مناظرها بالتفصيل كما اهتم زميله بذلك في الدولة القديمة . ومع ذلك فالتناجيد بينها (١) مناظر القطعان وهي ترعى ، (٢) ثم مناظرها وهي تعود من المرعى ، (٣) ثم مناظر احصاء الماشية ، (٤) ثم مناظر تربيتها ابتداء من مناظر الوئب (حمير وماعز وأغنام وخنازير) وولادة الحيوان وارضاعه الى الطرق التي تتخذ لمداواة الحيوانات المريضة ، (٥) ثم مناظر ختم الماشية . وكان يحصى الختم أولاً في النار ثم يقيد الحيوان ويطبع الختم على احدى غدى الحيوان الأماميتين (٦) مناظر تسمين الحيوانات وتربيتها ، فيرى حوش تربية الدواجن حيث يربي الأوز والبط والكرأكي ، ثم حوش التسمين الذي أعد للعجول والأبقار والوعول والغزلان ، ثم مناظر تربية الخيول التي أدخلت الى مصر في عصر الدولة الحديثة ، ثم مناظر الرعاة والمشرفين والمهيمين على شؤون التربية والتسمين

صيد الحيوان

(١) صيد حيوانات الصحراء : وهي تشمل الوعول والاسود والفهود والغزلان

(١) وما زال مستعملاً الى الآن يصفه الاطباء للمرضى بالصدر والسعال والحنجرة ، والمرضى بالبول السكرى وقر الدم

والضباع والحير البرية والارانب البرية والنعام ، ولقد كانت تصاد بالقوس والنشاب ، على أن طريقة الصيد بالحبال ذات الخية (لاسو) كانت أيضا مستعملة على وجه أخص في صيد الثيائل والغزلان . ومن المحتمل أن تكون قد تجاوزتها أيضا الى صيد النعام . ولقد كانت الارانب البرية تمسك في زمن الحصاد باليد من حقول القمح وتقدم لرب البيت

(٢) صيد النعام : ولقد سبق الكلام عنه في القسم السابق ، وكان النعام يجلب حياً ويساق الى الحظائر حيث ينزع ريشه ويؤخذ بيضه ليستعمل في الأغراض المختلفة ، ويلاحظ أن ريش النعام ويضه كانا من ضمن الأشياء التي تقدمها الشعوب جزية منها لملوك مصر

(٣) صيد فرس البحر : وكان يقوم به العطاء بأنفسهم ولا يتركونه للاتباع ، كما كانت العادة في الدولة القديمة ، على أن الرسوم التي تمثل أفراس البحر في عصر الدولة الحديثة أقل وروداً منها في الدولتين القديمة والوسطى

(٤) صيد التماسيح : ومناظر هذا النوع قليلة الوجود

صيد الطيور

كانت تصاد الطيور بالشباك ، وكانت الشبكة تصنع من الجريد والاليف كالسكتان والليف ، وهى فى المعتاد سداسية الشكل ، وبأحد طرفيها حبل قصير يربط الى وتد أو الى بعض شجيرات المستنقع الذى تنصب الشبكة على سطحه ، أما الطرف الآخر فبه حبل طويل يستعمل للشد . وكانت الشبكة ذات جزأين أو نصفين يتركان مفتوحين على سطح المستنقع أو الارض ، حتى اذا تجمع عليها عدد كاف من الطيور أشار رجل يختبئ بين البوص خاصة لهذا الغرض الى أتباعه بأن يشدوا الحبل الطويل فتقفل



(شكل ٧١) صيد الطيور بالشبكة السداسية الشكل

الشبكة بشقيها على الطيور . وكان يشترك في شد جبل الشبكة الواحدة فريق من الرجال يتراوح عدده بين الثلاثة والتسعة . (شكل ٧١)

وكانت الطيور التي تصاد في الشبكة ، وأغلبها من نوع البط والأوز تفرغ من الشبكة وتوضع في حيشان التسمين لتسمن أو تربط أرجل بعضها الى البعض وتدلى الرقبة ثم تقدم كحزمة أو ربطة لرب البيت ، أو تذبح وينزع ريشها وتملح ثم تعلق لكي تجف

صيد السمك

كان السمك يصاد : (١) بالشباك التي تسحب بين قارين ، أو بشباك من هذا النوع تسحب من قارب واحد (٢) صيد السمك بشباك الأيدي ، والرسوم التي وجدت ممثلة لها ترجع الى عصر متأخر نرى فيها رجلا في غابة بردى وهو يرفع شبكة من الماء (مطبوعات المتحف المصري) (٣) صيد السمك بالجاية (الجوية) لم توجد له رسوم في هذا العصر على الاطلاق (٤) الصيد بالشص ، كان في هذا العصر رياضة يستمتع بها العطاء (٥) وكان السمك بعد أن يصاد يجمع في سلال وتنتقى أطايبه وتقدم للسيد (مقبرة نخت حيث نرى رجلا يحمل على كتفيه نيرا علقت على طرفيه مجموعتان من الاسماك الجيدة) (٦) أما ما تبقى فقد كان ينظف وتقطع بعض أجزائه ثم يجفف

الاعمال المتعلقة بالمطابخ

ونرى بينها (١) شى الأوز (٢) طبخ اللحوم (٣) تجفيف اللحوم التي كانت تربط في العادة الى جبل يشد بين عمودين أو أكثر ، كما نرى غرف التخزين التي تحفظ فيها أواني النبيذ والجمعة وموائد العيش والخضر والفاكهة وغيرها من المأكول ، وكانت هذه الموائد تحمل الى غرف الأكل أو فناء المنزل وتمد للضيوف ، وكانت تزين في الغالب بزهور اللوتس ، كما كانت تحلى أواني النبيذ والجمعة بياقات وأكاليل منها

الاعمال المتعلقة بالفن والصناعات اليدوية

هذه الاعمال متعددة وكثيرة ، ويمكن تقسيمها الى الاقسام الآتية :

١ - اعمال التصوير والرسم

وقد تكلمنا عنها في القسم الخاص بها

٢- النحت

(١) صناعة التماثيل : ففي مقبرة « رخمارع » ^(١) مثلاً نرى المثلين وهم يشتغلون في نحت تماثيل هائلتين للملك تحتس الثالث ، أحدهما جالس والآخر واقف (شكل ٥١) وكلاهما من حجر الجرانيت الأحمر ، ولهذا الغرض فإنه كان يقام حول كتل الحجر « سقالات » من الخشب حتى يتمكن العمال من التحرك عليها عند النحت ، وهذان التمثالان اللذان نراهما في الصورة وقد قارباً الانتهاء صنعاً ليقدماً هدية لمعبد الآلهة آمون

وكانت التماثيل تصنع أيضاً من المرمر وخاصة الصغيرة منها ، كما كانت تصنع بعض تماثيل الملك من الخشب بالحجم الطبيعي ، وكانت الأخشاب المستعملة لصناعة مثل هذه التماثيل هي الأبنوس وخشب الأرز وخشب الجوز وخشب السنط . ويظهر أن بعض التماثيل الصغيرة كان يصنع من الأحجار نصف الكريمة كاللازورد والعقيق . أما التماثيل الصغيرة الجنازية « شوابتي » ، العادية فقد كانت تصنع من الحجر الجيري ومن المرمر . أما ما يعرف بتماثيل القرين « كا » فضلاً عن أنها كانت تصنع من الأحجار ، فقد استمر بعضها في الدولة الحديثة يصنع من الخشب . ولقد وصلت إلينا آلاف التماثيل الخشبية الصغيرة التي تمثل آلهة وحيوانات مقدسة كالنهود والقطط والاسماك والتموس... الخ

(ب) صناعة أبي الهول : لم يكن الملك يمثل على شكل بشر فحسب ، وإنما كان يمثل أيضاً على شكل أبي الهول . وكانت المواد التي تستعمل في صناعة تماثيل أبي الهول متعددة ، فأحياناً الحجر وأحياناً الخشب وأحياناً المعادن . ولقد كانت التماثيل الحجرية والخشبية تغطي بالألوان ، وكانت تذهب غالباً لكي يكون جلد الأسد ظاهراً واضحاً ، أما معرفة الأسد فقد كانت تغطي باللون الأزرق لتشبه اللازورد

ونجد مثلاً لهذه الصناعة في مقبرة « رخمارع » ^(٢) حيث نرى المثلين ينحتون تماثلاً على شكل أبي الهول للملك « تحتس الثالث » ويلونونه (شكل ٥١ صفحة ١٢٠)

٣- قطع الأحجار

(١) نقل الأحجار الثقيلة والمسلات ، وكانت الأحجار إما أن تقطع في المحاجر ثم

(١) أنظر كتاب نيوبيري عن مقبرة رخمارع ، لوحة ٢٠ .. الخ

(٢) نيوبيري ، رخمارع ، لوحة ٢٠

الكتل التماثيل الضخمة والسلات والتواييت . . . الخ ثم تنقل بعد ذلك من الحجر . ولا نزال نرى إلى اليوم في عاجر اسوان تماثلاً ملكياً ومسلّة راقدة بدأ العمل فيها في عصر سبتي الاول ، غير أنهما بقيافي مكانهما ولم ينقلا منذ ذلك العهد . ولقد كانت الاحجار الضخمة تنقل على زحافات من الحجر أولاً ، ثم توضع في السفن التي توصلها الى المكان المقصود

(ب) فاذا وصلت الكتل إلى المكان المقصود بدىء بقياس ابعادها ثم خطت عليها علامات لارشاد العامل ، ومثال ذلك نجده في مقبرة « رخمارع »^(١) حيث نرى ثلاث كتل من الاحجار الضخمة العلوية منها يشتغل فيها عامل واحد بمسك في احدى يديه الأزميل ، وفي اليد الأخرى المطرقة التي سيهوى بها على أزميله . أما الكتلتان السفليتان فيشتغل في كل منهما ثلاثة عمال ، بعضهم بالأزميل ، وبعضهم بقياس الكتلة ، وبعضهم بصقل أجزاء منها . . . الخ

(ج) صناعة موائد القربان الكبيرة - وتسمى بالمصرية القديمة « حتب » - ، وهذه الصناعة نجد مثالا لها في مقبرة « رخمارع » أيضا ، (شكل ٥١)

(د) صناعة الأبواب الوهمية من كتلة واحدة من الحجر

(هـ) صناعة الأعمدة من الحجر والخشب ، وكانت الأعمدة الحجرية بعد أن تنحت تصقل ، أما الأعمدة الخشبية فيغلب على الظن أنها كانت تذهب أو تلون بالألوان بعد أن يتم صنعها

(و) التواييت - لم ترد رسوم تماثلها وهي تصنع ، وإنما كانت التواييت نفسها تغطى بالنقوش ، فتأبوت تحتمس الاول والملكة حتشبسوت وكلاهما صنع على طراز الصندوق الذي شاع استعماله في عصر الدولة الوسطى مع غطاء مسطح أو مقبب قليلا ، حليا بعيون «أوزات» وبرسوم أولاد حوروس وكذا ايزيس ونفتيس مع بعض النصوص المحفورة . أما تواييت « توت عنخ أمون وحر عاب وآي » فهي مزينة بالنقوش وعلى أركانها الاربعة تماثيل مجسمة للالهات ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ناشرة أجنحتها حول التأبوت لحماية جثة الملك ، وأعطيتها مقببة ، أما تأبوت رمسيس الثالث فهو مغطى بنقوش غائرة ومناظر مأخوذة من العالم الآخر بعضها يمثل حيوانات مقدسة ، وقد مثلت عند القدمين والرأس الالهتان ايزيس ونفتيس بأجنحتهما

(١) نيوبرى - رخمارع ، لوحة ٢٠

(ز) صناديق الاحشاء «كانوب» المصنوعة من الحجر - كانت هي أيضا كالتواييت تحلى بالنقوش ، وهي توجد عادة في قبور الملوك . فصندوق أحشاء «توت عنخ آمون» صنع من كتلة واحدة من المرمر وعلى أركانه الأربعة تماثيل بارزة للاربعة الهات التي وجدناها على التابوت . وصندوق أحشاء الملك «حرمحاب» يماثل الصندوق الذي سبق ذكره ، وكذا صندوق «امنحتب الثاني» . أما صندوق الملكة «حتشبسوت» فهو بسيط يماثل التابوت في بساطته وصنعه ، فهو مصنوع من كتلة مربعة الشكل تقريبا من الحجر الرملي الأحمر وعلى بشرائط من الكتابة في الخارج . ولما كان من الصعب علينا أن نميز من النقوش ما اذا كانت الصناديق المرسومة على الجدران مصنوعة من الحجر أو الخشب ، إلا أنه يمكننا القول على سبيل الترجيح أن الاشخاص العاديين كانوا يصنعون صناديقهم غالبا من الخشب

٤ - تقريبغ الامجار لعمل الاواني

كانت الاواني التي تصنع بهذه الطريقة تحلى بالكتابات وبكثير من الصور الملونة الجميلة ، ولقد أثبت ما عثر عليه في الحفائر أن الكثير منها على درجة مذهشة من الجمال والدقة ، مثال ذلك أواني المرمر التي عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون ، وقد بلغ من دقة صنعها أن أصبحت شفافة يرى الانسان ما وراءها ، كما هي الحال في مصباح المرمر الذي نرى من خلاله رسم الملك جالسا والملكة أمامه تقدم له علامة ملايين السنين ، فهذا الرسم ولو أنه قد رسم على السطح الخارجي للاناء الداخلي الا أنه يمكن رؤيته في جلاء خلال الاناء الخارجي ، وعلى الأخص حين ينار المصباح وكانت الاواني تصنع على أشكال متعددة ، وبما يجدر ذكره أن بعضها كان يصنع على شكل علامة الحياة « عنخ » هذا فضلا عن الصناديق والعلب التي كانت تصنع من المرمر ووجدت أمثلة عديدة لها في مقبرة «توت عنخ آمون»

٥ - ثقب الخرز

كان الخرز الذي يصنع من العقيق أو اللازورد أو الاماتيست أو غيرها من الاحجار ، ويستعمل لعمل القلائد والعقود ، لا يتم اعداده للغرض الذي صنع من أجله الا اذا ثقب حتى يمكن أن ينفذ الحيط فيه . وللتوصل الى هذا فان الصانع كان يضع الخرز في كتلة أمامه ثم يجبسه جيدا فيها لكيلا يتحرك عند الثقب ، ثم يضع في وسط الخرز مثقابه

ويحركه بشيء أشبه بالقوس له خيط فيدور المثقاب في الثقب الذي بدأ فيه حتى ينفذ منه . وكان يجلس في بعض الأحيان صانعان تجاه بعضهما يشتغلان في ثقب الصفوف المتعددة من الخرز المثبت بطريقة « التجسيس » الى كتلة واحدة موضوعة بينهما ، كما هي الحال في رسم بمقبرة « بوميرع »^(١) ويرى الصانعان في الرسم وقد وضعا قدميهما على الكتلة حتى لا تتحرك في أثناء العمل ، كما يرى مرسوما فوقهما صناديق عليها عقود تم صنع خرزها وربما كانت الصناديق تحتوي على الأحجار المعدة لصنع الخرز^(٢)

٦ - تخنيط الجثة

بالرغم من أنه لم يعثر الى الآن على رسوم تمثل عملية التحنيط نفسها ، الا أنه قد أمكننا معرفة الشيء الكثير عنها من مؤلفات الكتاب الاقدمين وخاصة هيرودوت في كتابه الثاني (الخاص بمصر) فقرة ٨٥ وما بعدها ، إذ ذكر أنه « عندما يموت رجل عظيم فان نساء عائلته يلبطن رءوسهن ووجوههن بالوحل ، ويتركن جثته في المنزل ثم يطفن في المدينة يولولن ويضربن أنفسهن ، وأقاربهن في صجتهن . وكذلك يضرب الرجال أنفسهم (ويقصد هيرودوت مانسميه اليوم باللطم) بمثل هذه الطريقة . وعندما يفعلون ذلك فانهم يحملون الجثة لتحنيطها . وهناك قوم معينون للتحنيط ، فعندما تأتي جثة المتوفى لهم يعرضون على حاملي الجثة ثلاثة أشكال مختلفة من التحنيط فأحسنها أغلاها ، وأحقرها أرخصها . عند ذلك يقرر أقارب المتوفى أية طريقة وقع عليها اختيارهم ، وعند ما يتفقون على الثمن فانهم يعودون بعد أن تركوا الجثة للحنطين ليقوموا بعملهم » وطريقة التحنيط الاولى ، وهي أغلاها وأكثرها نفقة كانت كالآتي :

« يستخرج المخ بطريق الأنف بواسطة قطعة ملتوية من الحديد . وتستبعد الامعاء من الجسم كلية ويخرجونها من شق يحزونه في جنب الميت بحجر حاد الطرف . وهذه الامعاء كانت تنظف وتغسل في عصير البلح (نبيذ النخيل على حسب تعبير هيرودوت) ثم تغطى بأصماغ مسحوقة ذات رائحة عطرية ، وبعد ذلك يملأ البطن بالمر والقرقة وغير ذلك من المواد الشاذية القابضة وتحاط الفتحة ثم يوضع الجسم في التتروث سبعين يوما ثم يستخرج بعد مضي هذه المدة ويغسل باغتناء ويلف في قطع من الكتان الناعم المظلي بالصمغ . وأجرة تحنيط الجثة بهذا الشكل وزنة من الفضة (أى ما يقرب من ٢٤٠ جنيا)

(١) انظر دايفز - مقبرة بوميرع بطيبة ، جزء أول ، لوحة ٧

(٢) انظر أيضا مقبرة « رخمارع » فرزنسكي - أطلس ٣١٣

« أما الطريقة الثانية فكان المخ فيها لا يستخرج مطلقا ، وإنما كانت تحل الامعاء وتذاب بواسطة حقن البطن بزيت يستخرج من شجر الأرز ، ثم تستبعد بعد السبعين يوما وهي في حالة السيولة . ويكون النترون في هذه الاثناء قد حل اللحم وأذاب كل شيء ما عدا الجلد والعظم (١)

« أما الطريقة الثالثة فكانت خاصة بالفقراء وهي تتكون من وضع مواد قابضة جداً في الجسم ثم تملحه لمدة سبعين يوما . أما تكاليف هذه العملية فضئيلة جداً »

وديدودور الصقلي يتفق على وجه العموم مع هيرودوت في روايته غير أنه يزيد على ما تقدم أن الشق كان يحز في الجانب الأيسر من الجسم ، وأن المشرح كان يفر بعد هذه العملية ، يتبعه من شهدوها وهم يرجونه بالطوب

أما عملية لف الموميات باللفائف (وهي عملية كان يلزم لها في بعض الاحيان نحو ألف متر من الشرائط) فقد وجدت لها عدة رسوم يظهر منها أن كل جثة كانت توضع في غرفة خاصة بها وتلف باللفائف فيها تحت اشراف كاهن مرتل . وهذا أمر له مغزاه ، إذ أن التراب المتطاير من الجثة في أثناء عملية اللف ، كان يجمع عن أرض الغرفة ويوضع في أكياس صغيرة حتى لا يكون قد فقد من جثة الميت ذرة من التراب حين دفنها في المقبرة (٢)

ويلاحظ أنه إلى جانب تحنيط الاجساد البشرية فقد حنط المصريون جملة أنواع من الحيوان وعلى الاخص الحيوانات التي كانت تتمثل فيها الآلهة . فنجد عصر « أمنحتب » الثالث كان يحنط العجل « أبيس » ويدفن في السرايوم بجوار منفيس (سقارة) في توايت هائلة صنعت من كتلة واحدة من الحجر ، وقد استمرت هذه العادة حتى عصر الرومان . وكما كان يحنط العجل « أبيس » و«منفيس» الخاصين بالالهين بتاح وأمون فان تماسيح الاله « سبك » - ومعبد هذا الاله معروف بكوم امبو - كانت تحنط أيضا ، هذا الى اللثات من موميات الحيوانات الأخرى تملأ المتاحف والمجموعات الأثرية ، كموميات الغزلان والماعز والكلاب والقطط والقردة والفخوس والتماسيح والضفادع والجعلان والأبيس والصقور والنسور والبوم والأوز والأفاعى والاسماك ، هذاعدا أفخاذ الحيوانات وقطع اللحوم التي كانت تحنط وتدفن في المقابر (٣)

(١) ثمن التحنيط بهذا الشكل كان يقرب من التسعين جنيها

(٢) أنظر ولكسون - أخلاق وعادات قدماء المصريين ، جزء ٣ صفحة ٤٨٢ طبعة لندن

سنة ١٨٧٨ (٣) أنظر مقبرة تويا ويويا وغيرها من المقابر

٧ - صناعة المعادن

كان لصناع المعادن عاملهم الخاصة التي يشتغلون فيها (١) . وكانوا يبدعون بوزن الحامات (٢) ويلى ذلك (٣) ثم الصب ، وفي احدى الصور نرى العمال يؤدون عملية الصب وقد فرغوا من صب مصراعى باب (٤) . وكان بعض المعادن ، وخاصة النحاس والذهب والفضة والالكتروم تطرق لعمل الواح رقيقة منها . وكانت تحلى القصور الفخمة والمعابد في عصر الدولة الحديثة بقطع من أمثال هذه المعادن المطروقة ، فكانت الابهاء والصروح ومداخل المعابد وجدرانها والأبواب وقوائمها حتى الأرض التي تطؤها الاقدام تتوهج كلها بالذهب والفضة والالكتروم ، كما كانت المقاصير والسلاسل تغطى برقائق الذهب والفضة كما هي الحال في مقاصير توت عنخ آمون

وكانت تصنع من المعادن تماثيل أبى الهول - الصغير منها والكبير ، المصبوب منها والمصنوع بطريقة الطرق ، والمصفح منها والمطعم بالذهب - كما كانت تصنع الأقنعة من الذهب وكذا التواييت ، كتابوت توت عنخ آمون ، والنقوش ، وكذلك مواثد القربان والمذابح كانت تتخذ من المعادن . وكانت العروش تغطى بصفائح الذهب ، وكذا الزوارق وعربات المراكب والموازين وصواري الاعلام والمظلات والمقاصير كما وجدت بعض الصناديق مصنوعة من النحاس . أما الأواني والرايا فهناك عدد كبير منها كان يصنع من البرونز ومن الذهب والفضة والالكتروم . أما قواعد الأواني فقد وجد منها ما صنع من البرونز ، كما وجدت قيثارات مصفحة بالذهب وعدة أدوات صغيرة صنعت من البرونز ومن الفضة . هذا عدا الأسلحة التي كانت تصنع من المعادن ، ولا نود أن نطيل في شأنها إذ أن لها مراجعها الخاصة

٨ - أشتال الصياغة وصناعة الذهب

من الصعب التفريق بين صانع المعادن وصانع الذهب ، ولكن نظراً لتعدد وتنوع

(١) انظر دايغز - مقبرة « بوميرع » جزء أول لوحة ٢٥ و دايغز - مقبرتي موظفين عند تحتمس الرابع ، لوحتي ٨ و ٢٣ ، الخ (٢) انظر فرزندسكي - أطلس تاريخ الحضارة المصرية القديمة جزء أول لوحة ٧٨ (٣) أطلس ١ - ٣١٦ و دايغز - مقبرة بوميرع ، لوحة ٢٥ (٤) أطلس ، جزء أول (ونرمز اليه دائماً في كتابنا برقم ١ أى الجزء الأول) و ٣١٧ (أي لوحة ٣١٧) ومناظر متشابهة أيضاً في دايغز - بوميرع جزء أول لوحة ٢٣ و ٢٦ . الخ

الاشياء التى كانت تصنع منهما يكون من الأوضح فى هذا الجدول أن نفرق بينهما ، على أنه يجب علينا أن نتذكر دائما أن المصنع الواحد كان يضم الاثنين معا ، وأن صانع الاوانى المعدنية كان يصنع أيضا الحلى وما إليها . والرسوم (١) ترينا الصانع الذى يقدم لسيده الحلى كلقلائد والأساور وغيرها واقفا ، وإلى أعلاه صندوق من الأبنوس مطعم بال عاج وانه من الذهب

ونذكر على سبيل المثال جانبا من الأشياء التى كانت تصنع فى مصنع صياغة الذهب كالتيجان وشرائط الجبهة - انظر توت عنخ آمون - والازهار المعدنية والقلائد المتعددة الاشكال والعقود وحليات الصدر والاساور والاقراط والحواتم والتماثم وغيرها (انظر على الأخص رسوم مقبرتي « رخمارع وبويمرع »

٩ - بطاقة عينات الحلى والتماثم

توجد فى بعض المتاحف أحيانا قطع من الخشب مركب فيها أشكال من الحلى والتماثم المصنوعة من الذهب أو الاحجار الملونة ، كانت تستعمل كبطاقة العينات والنماذج ، وتوجد واحدة من هذا النوع بمتحف برلين محفوظة فيه تحت رقم ٢٠٦٠٠ ، وهى عبارة عن لوح من الخشب موضوع أو مطعم فيه نماذج تماثم من العصر المتأخر (٢)

١٠ - الاحجار نصف الكريمة

الى جانب المعادن التى كانت تقدم لمصر ضمن الجزية المفروضة على الشعوب الاجنبية عدة أنواع من الاحجار الكريمة ونصف الكريمة . على أنه يظهر أن الاحجار الشفافة الرائقة - فيما عدا الباور الصخرى والاماتيست - لم يكن يقدرها المصريون كثيرا . وبالرغم من أن الملاخيت والفروز - وهما حجران لونهما أخضر كان يحبهما المصريون - كانا يستجلبان من شبه جزيرة سينا ، إلا أن الاول منهما هو والفلسبار كانا يردان ضمن الجزية المفروضة ، كما كان اللازورد الازرق يقدم فى الجزية الآتية من بلاد « رتنو » واشور وبابل ، وقد بلغ من كبر حجم قطعه أنه كان يصنع منه الواح صغيرة وتماثيل لاني الهول وتماثيل اخرى صغيرة وبعض الاوانى . أما اليشب الاحمر JASPER ، فقد كان يأتى به أمراء النوبة ويقدمونه لمصر . وكان يؤخذ العقيق الاحمر من الصحراء الشرقية

(١) انظر أطلس ، جزء أول ، لوحة ٣٥٨

(٢) انظر أيضا روزنبرج - التطعيم فى الذهب والفضة ، صفحة ١

حيث يوجد على هيئة حصى . وبذلك كان لدى المصريين أنواع الاحجار نصف
السكرية التي كانوا يستعملونها لخرقة توايبتهم الريشية وترصع ما عليها من كتابة
وتقوش ، ولعمل تماثمتهم وحليهم وبعض أدواتهم منها ، كما كانوا يستعملونها أيضا في
فن العمارة ، فكانت الشرفة التي يظهر عليها الملك ترصع بالملاخيت واللازورد ، وكذا
الابواب (١)

١١ - الاحجار المقطوعة المستعملة أختتاماً

وهذه إما أن تكون على شكل الجعل الذي تنقش قاعدته غالباً بالاسم ، وأحياناً
برسم آلهة أو بدعاء أو زهور أو علامة خاصة مقدسة . وإما أن تكون اسطوانية
الشكل أو ذات أشكال أخرى مختلفة . ومما يجدر ذكره أنه في عصر امنوفيس الثالث
كان ينقش على الجعلان بعض الحوادث الهامة كحفر ترعة أو صيد موفق . الخ .
وكانت الجعلان تصاغ في الخواتم والاساور وحليات الصدر وغيرها مما يلبس حلية ، كما
كانت تستعمل لختم الأوراق والمستندات ، ونرى الصناع في بعض المناظر يشغلون
بصناعة هذه الاحجار ونقشها باسم الملك

١٢ - « منبت »

هي أصلاً عقد الالهة « حتحور » الذي صار رمزاً عليها ، وليست آلة موسيقية ،
ويرد ذكرها غالباً مع « الشخصية » (سستروم) ، وكانت نساء الطبقة العالية في الدولة
الحديثة عند ما يكن كاهنات للالهة « حتحور » يسكنها في ايديهن مع « الشخصية »
ففقدت بذلك استعمالها الأول كعقد يلبس . وفي بعض النقوش ترى السيدة تحمل اثنتين
منها ، احدهما عليها اسم الملك . وكانت هذه القلادة تنقل القوى المختلفة لمن يلبسها ،
ولاعجب في ذلك فان الام « حتحور » و « سخمت » و « ايزيس » و « نفتيس » كن يلبسها
حول أعناقهن ، كما نجد لها أيضاً حول عنق البقرة « حتحور » وحتى مع الاله « خنس »
وقد انتقلت بعد ذلك بخواصها الى عبادة « آمون »

وكانت هذه القلادة تصنع في ورش الصياغ حيث نراها في النقوش وقد تم صنعها (٢)
كما نراها بين العطايا التي تقدم للميت (٣)

(١) انظر ارمان رانكي - الحياة في مصر القديمة صفحة ٧٧

(٢) انظر اطلس ١ - ٢٦٣ (٣) انظر ديفز - مقبرة بومرع جزء أول ، لوحة ٣٨

ولم تكن هذه القلادة قد ظهرت تماماً في الدولة القديمة ، على أن ظهورها قد بدأ
يكثر في الدولة الوسطى . أما في الدولة الحديثة فقد بطل استعمالها بواسطة كهنة الالهة
« حتحور » واقتصر استعمالها على كاهنات هذه الالهة اللاتي كن يحملنها في أيديهن كما
سبق ذكره . ومما يجدر ذكره أن « آشور بانينال » كان يعلقها في فراشه كتميمة

١٣ - صناعة العاج

وصلت الينا من عصر ما قبل التاريخ بضع أدوات صغيرة مصنوعة من العاج ، غير
أنه أصبح قليل الوجود في عصر الدولة القديمة ، وقد يكون السبب في ذلك أن الفيل
لم يعد يعيش في مصر في ذلك العصر ، على أننا حين نصل الى الدولة الوسطى نجد العاج
وقد ظهر في المقابر على شكل تماثم ، أو قطع طعمت بها بعض الصناديق . وحين نصل
الى الدولة الحديثة نجد العاج مصوراً في النقوش ، ونجد صور العمال الذين يشتغلون
بصنعه . وكان العاج من ضمن الاشياء التي تشملها الجزية المقدمة من بلاد النوبة ومن
سوريا . واشغال العاج نجدها ممثلة بوضوح في مقبرة « رخمارع » وخاصة الصناديق
الصغيرة التي كانت تصنع منه . ومما يجدر ذكره أن العاج الذي كان يستعمل في التطعيم
كان يلون بالألوان المختلفة . وهذا جدول بأهم الاشياء التي كان العاج يدخل
في صناعتها :

الصناديق المصنوعة من الخشب ومطعمة بالعاج
الصناديق المصنوعة من العاج ومطعمة بالاحجار الملونة أو بالذهب
الكراسي المطعمة بالعاج
الاولان والصحاف المصنوعة من العاج بأشكال مختلفة
ملاعق الأدهة
مساند الرأس المصنوعة من الخشب والمغطاة بالعاج
التماثم
التماثيل الصغيرة
الأمشاط
أيدي المرايا
العصى وأيديها التي كانت تنقش وتطعم نقوشها بالعاج

الدمالج والاقراط
رقعة الشطرنج
الدمى . . الخ . . الخ

١٤ - صناعة أصراف السلخانة

بالرغم من وجود السلاحف في مصر فإن صناعة الاصداف كانت نادرة . وكان يصنع منها في العصر المتقدم الدمالج (الاساور) على أنه ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة صارت الأمشاط والصحاف وصندوق الصوت في الآلات الموسيقية تصنع منها أيضا . ويكاد يكون من العبث البحث عن هذه الصناعة في نقوش المقابر . أما رسم الاواني المصنوعة منها بالدير البحري ^(١) فربما تسكون لآنية آتى بها من بلاد « بونت » حيث تكثر السلاحف

ولم تكن السلاحف تؤكل في مصر ، وإنما كانت تستعمل في أغراض طبية ، وكدواء ضد سقوط الشعر . وفي العصر المتأخر كان الملك يقتلها في الطقوس الدينية على اعتبار أنها حيوان يتمثل فيه الاله « سيت » اله الشر والجذب ، كما انها كانت تذبح وذلك لكي يتمكن قارب الشمس من أن يسير في رحلته في طريق مأمون

١٥ - صناعة الكهرمان

أدخل الكهرمان الى مصر في عهد الدولة الحديثة ، إلا أنه كان من النادر جداً استعماله في صنع الجعلان والحرز

١٦ - صناعة القاشاني

لم يكن القاشاني يشكل على العجلة الدائرة كالفسار ، وإنما كان يعجن في أوان حجرية ثم تشكل العجينة بعد ذلك إما باليد وإما في القوالب . ولدينا رسم بمقبرة « أبأ » نرى فيه رجلا يعجن مادة القاشاني في اناء حجرى ثم يأخذ جزءاً من هذه العجينة يعطيه لصانع آخر يصنع منه زنبقة وهى الزهرة التى تعد رمزاً على الجنوب ^(٢) وكان يصنع من القاشاني التماثيل الجنازية الصغيرة (شوابتي) ونماذج لتوايت الشوابتي

(١) نافيل - الدير البحري ، ٣ لوحة ٧٨

(٢) دايقر - دير الجبراوى ، جزء أول . لوحة ٢٥ . وأطلس ١ - ١٣٥

وتماثيل الحيوانات كأفراس البحر والفيران والضفادع والسلاحف والتماسيح الصغيرة والأسود والأسماك والتماثيل التي على شكل حيوانات وقدور الاحشاء (وهي نادرة) والصحاف التي تحلى من الداخل برسوم أزهار اللوتس أو الاسماك أو القوارب أو القردة أو رسوم أبي الهول أحيانا، والأواني من جميع الأحجام والاشكال وبخاصة أواني السوائل المقدسة، وقواعد الأواني، والصناديق الصغيرة، والعلب، وملاعق الأدهنة و«الشخشيخة» المقدسة «سستروم» وعلامة الحياة «غنخ»، والتماثيل من مختلف الأنواع، وأنشودة إيزيس «تت»، وأعمدة أزريس «دد»، ومضارب الطيور، والدمى، وأحجار اللعب، وحليات الصدر، والأساور، والحواتم، والخرز لعمل القلائد والعقود، وشبكات الخرز لتغطية الموميات وما إليها، ونماذج الفواكه التي كانت توضع في المقبرة، والزهور، والخراطيش بأسماء الملك، والألواح الصغيرة، وودائع الأسس، والقرميد الذي كان يمثل عليه الأسرى مقيدين، ويستعمل لتطعيم جدران المعابد كمعبد رمسيس الثالث بتل اليهودية. وكان يستعمل القاشاني أيضا في تطعيم المقاصير الخشبية التي كانت تحيط بالتابوت، كما نرى ذلك في مقصورة توت غنخ آمون الخارجية التي طعمت بالقاشاني الأزرق

١٧ - النجارة وصناعة الخشب

(انظر أيضا صناعة الأقواس والنشاب وبناء العجلات «العربات»)
من المناظر التي تكاد تكون جديدة في ورش النجارة في الدولة الحديثة، إلى جانب المناظر القديمة المتعارفة منظر الأخشاب الأجنبية النادرة التي كانت تالصق على أخشاب رديئة أو عادية لتعطيتها مظهراً فخماً جذاباً من الخارج. وهذه الرسوم ترينا أحد العمال وهم يضعون الغراء على النار لاذابته، بينما يشتغل آخر في صقل قطعة من الخشب، ثم نرى الثالث وقد أخذ يغطي لوحاً من الخشب بطبقة من الغراء بشيء أشبه بالفرجون لكي يكون معداً للالصاق الطبقة الخارجية عليه (١)

وكانت تخرج من هذه المصانع (٢) المقاصير المعدة لوضع التوابيت والتماثيل، وكذا التوابيت، وصناديق الاحشاء، والأبواب، والأسرة، ومساند الرأس، والحفقات،

(١) انظر أطلس جزء أول ٣١٥ (٢) انظر مناظر ورش النجارة في دايفز - بويرع ١ لوحة

٢٦ ونيوبري - رخنارع. لوحة ١٧ وما بعدها ودايفز مقبرتان من عصر الرمامسة. لوح ٣١

والكراسى من مختلف الأنواع ، والموائد ، والصناديق ، والأعمدة ، والعصى ، وايدى المراوح ، وأدوات الزينة كأوانى العطور والأدھنة والأمشاط وما إليها ، ومفاتيح الابواب المصنوعة من الخشب ، وهى تشبه المفاتيح المستعملة فى بيوت الفلاحين الآن . والواقع أن نجارى جبانة طيبة كانوا حاذقين ، ولقد شيد بذكر كفائهم ومهارتهم على احدى اللوحات

ولزيادة البيان فاننا نورد تفصيلا بسيطا لتلك الاعمال :

(١) - المقاصير الخارجية التى توضع فيها التماثيل والتوابيت وردت لها صور كثيرة على جدران المقابر ، وكان الكثير منها يحلى بانشودة ايزيس (ثت) وأعمدة الـ « دد » الخاصة بأزريس ، كما نرى ذلك فى المقصورة الفخمة الكاملة التى عثر عليها فى مقبرة « توت عنخ آمون » ونقلت الى المتحف المصرى ، على أن منها ما كانت له أعمدة وخصص لوضع تمثال الملك ، ومثاله المقصورة التى ورد رسمها فى مقبرة المثال « أبوى » (شكل ٧٢) وهى



(شكل ٧٢) مقصورة « أمنحتب الأول » ويرى العمال وهم يشتغلون فى صنعها وصقلها وكتابة اسماء الملك على الأعمدة ، كما يرى فى وسطها شكل راكم للملك على علامة اتحاد القطرين بين الالهين « سيت » و « حوروس »

مقصورة صنعها تكريما للملك «امنحتب» الأول المؤله ، ونرى العمال يشتغلون في عملها وصقلها وكتابة أسماء الملك على الأعمدة ، بينما نرى في وسطها شكلا راكما للملك على علامة اتحاد القطرين بين الالهين « سيت » إله الوجه القبلى و « حوروس » إله الوجه البحرى وتحتمهم رمز يدل على أن البشر أجمعين « رختنب » يعبدون الملك الذى يحكم القطرين^(١)

(ب) - صناعة الابواب : ولو أنها غير واضحة تماما فى الرسوم إلا أنه يمكننا دون خوف أن نعتبر الألواح التى نراها فى ورش النجارة ولها مسامير فى الركنين الاعلى والاسفل كأبواب صنعت مساميرها هذه لتدور عليها فى الفجوات المعدة لها بعتبة الباب

(ج) - التوايت : لم ترد رسوم كثيرة تبين صنعها ، ما عدا رسما^(٢) لتابوتين على شكل انسان يشتغل العمال فى طلائهما بالألوان بعد أن وضعت فيهما الجثث . وهنا يجب علينا التفريق بين ١ - أغذية الموميات التى تصنع من الورق المقوى ٢ - التوايت التى على شكل انسان (موميا) ٣ - التوايت التى على شكل صندوق الخشب أو الحجر ٤ - المقاصير التى كانت تغطى التابوت . وكانت جثث الملوك توضع فى المعتاد فى عدد من هذه الخنايا ، فجثة « توت عنخ آمون » قد وضعت أولا فى اللقائف ثم حليت بأشرطة من الذهب عليها كتابات محفورة ومطعمة بالأحجار نصف الكريمة ، ووضع قناع ذهبى على الرأس والكفتين ، ثم وضعت الجثة بعد ذلك فى تابوت من الذهب الخالص على شكل انسان بلغ وزنه ١١٠ كيلو جرامات ووضع التابوت الذهبى فى تابوت من الخشب على الأحجار الملونة وصفائح الذهب ، وهذا التابوت الثانى وضع بدوره فى تابوت خشبى ثالث على الأحجار الملونة وصفائح الذهب ، ووضعت هذه التوايت الثلاثة فى تابوت رابع من الحجر الرملى على شكل صندوق هائل على جوانبه الأربعة تماثيل بارزة للالهات الجنائزية الأربعة (ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت) ، وأقيمت فوق هذا التابوت الحجرى الخارجى ثلاث مقاصير ، الخارجية منها عملة برموز « ايزيس » و « اوزيريس » وقطع القاشانى ، والاثنان الآخران مغطتان من الخارج والداخل بصفائح الذهب المنقوش عليها عدد من الآلهة الجنائزية وآلهة العالم الآخر «دوات» مع نصوص من كتاب الموتى ، وفى المقصورة الاولى نص يتضمن قصة هلاك البشر

(١) انظر دافز - مقبرتان من عصر الرامسة . لوحة ٣٧ (٢) انظر دافز - مقبرتان من عصر الرامسة ، لوحة ٣٦

وهذه الطريقة لا بد كانت متبعة في دفن جثث باقى الملوك الآخرين ، ولكن مقابرهم قد نهبت منذ قديم الزمان واختفت معظم الجثث بما معها من نفائس وكنوز (د) - صناديق الاحشاء (المصنوعة من الخشب) : كانت تحلى من الخارج باشكال مختلفة ، بعضها يمثل أولاد « حوروس » أو « ايزيس » و « نفتيس » وقد موهت هذه الاشكال بالذهب . وكانت الصناديق تصنع على طراز التواييت الخاصة بها من حيث المادة ونوع النقش ، فكان التابوت اذا صنع من الأبنوس مثلاً صنع صندوق الاحشاء من هذا الخشب أيضا وهكذا ، وبعض هذه الصناديق كان يوضع على زحافة كالتواييت ويحرق الى المقبرة ، والبعض الآخر كان يوضع على قواعد ويحمل الى المقبرة ، وربما غطى بالمظلات ، والبعض كان يحمل كما هو على أكتاف الرجال

(هـ) - النعوش (الأسرة الجنازية) : كان يحلى الجزء الامامى من كل منها برأسى لبؤة أو بقرة أو فرس البحر ، وهى ترتكز على قوائم هذه الحيوانات ، ومثال ذلك نجده فى تلك النعوش الثلاثة التى استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » والموجودة الآن بالمتحف المصرى ، وقد عثر على أجزاء من مثل هذه الأسرة فى مقبرة حار محاب أيضا (و) - الأسرة : كانت فى المعتاد أضيق من الأسرة الجنازية السابقة ، وقد وردت صور كثيرة لها على الجدران حيث نرى الصناع مشغولين بتحضير الخشب لها ثم تركيب أجزائها وتثبيتها وثقب بعض أجزائها بالثقاب ... الخ ، كما نجد لها مرسومة وقد وضعت تحتها الصناديق أو أواني الأدهنة والعطور .. الخ

وأجمل الأسرة التى وصلت إلينا استخرجت من مقبرة « يويا وتويا » ومن مقبرة « توت عنخ أمون » . وهى ترينا أقصى درجة من الدقة والجمال فى صناعة الاثاث ، وقد زينت ألواح القدمين باشكال جميلة للاله « بس » والالهة « سخمت » و « تا أورت » وهى آلهة كان من المعتقد أنها تحمى النائم وتحرسه . وبعض أسرة « توت عنخ أمون » صنع من الأبنوس وطعم بالذهب والعاج ، وبعضها غطى خشبه بصفائح سميكة من الذهب جعلها تتوهج وتتألق حسنا وجمالا ، وكانت أرجل الأسرة تصنع فى المعتاد على شكل أرجل الحيوان من فصيلة السناير أما الجزء المستعمل للنوم فقد كان يتكون من شبكة من الالياف المجدولة والجلال تشد الى اطار من الخشب

(ز) - مساند الرأس : تأتى فى الترتيب بعد الأسرة مباشرة ، لانها كانت بمثابة الوسائد لهاته الأسرة . وهناك من يقول ان مساند الرأس نوية الأصل ، لانها ترى

ضمن جزيرة بلاد النوبة إلى مصر ، ولأن هذه المساند لا تزال مستعملة الى الآن في بلاد النوبة . ولكن هناك أيضا من يقول انها وجدت منذ عصر ما قبل التاريخ في الدلتا (١) ومهما يكن من شيء فالتا نجد مساند الرأس منذ عصر مبكر من الدولة القديمة ويستمر وجودها خلال تاريخ مصر القديم كله

وبعض مساند الرأس حفرت عليها أشكال لرءوس الاله « بس » أو لزهور اللوتس أو تمثال صغير للاله « شو » يحمل الجزء المقوس الذى يضع عليه النائم رأسه ، وهذه كلها مساند رأس من العاج استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » ومحفوفة بالمتحف المصرى . غير أن هناك أشكالا أخرى أبسط من هذه صنعت من الخشب ومن الرمر ومن الاحجار ، وقد موه بعضها بالذهب وصنع البعض الآخر على شكل كرسى يطوى ، وغطى بالجلد أو بالالياف المجدولة . وبعضها صنع من أحجار نصف كريمة - وقد اتخذ من مسند الرأس قيمة أغرم بها المصريون كثيرا

(ح) - الكراسى والمقاعد : وردت رسوم هذه المقاعد على جدران المقابر بجميع أنواعها ابتداء من الكرسى البسيط الى كراسى العرش الغالية الفخمة وكانت الأرجل تخرط على شكل قوائم الأسد أو الحيوان ، وتصنع الاجزاء والاطارات المختلفة والظهر ثم تغطى بالذهب أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس أو ترصع بالجواهر والاحجار نصف الكريمة ، وبعض هذه المقاعد كان طويلا بحيث يسع اثنين يجلسان عليه فهو من قبيل ما يسمى « الشازلونج » الآن ، وبعضها كانت له مساند جانبية أى أذرع يشبه بها ما يسمى الآن « الفتيل » ، وبعضها كان بدون مسند للظهر ، وبعضها كان من الصنف الذى يطوى ويستعمل الآن فى المعسكرات والرحلات ، وكانت أرجله تصنع فى المعتاد على شكل رءوس الأوز أو البط ، ومنها ما كان واطئا خفيفا يسهل حمله ، ومنها ما كان ذا ثلاث أرجل يستعمله الصناع فى جلوسهم فى أثناء العمل

وكانت الكراسى تغطى فى المعتاد بوسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة ، رسمت على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة ، أو تغطى مقاعدها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد الى اطار المقعد ، وكانت الكراسى تصنع من الخشب والأبنوس المطعم بالعاج أو المغطى بألياف نبات البردى (كما هى الحال فى أحد كراسى توت عنخ أمون) ومن المعدن الذى كان

(١) أنظر ينكر - تقرير بعثة أكاديمية العلوم بفيينا الى غرب الدلتا ، صفحة ٢٢

يصنع منه بعض كراسى العمال ذات الثلاث أرجل (١)

(ط) مواطىء الاقدام : كانت تصنع من نفس طراز الكراسى الخاصة بها ، فاذا كانت خاصة بكراسى ملكية زينت برسوم الأعداء مقيدى حتى يطأهم الملك تحت قدميه ، وبعض مواطىء الاقدام كانت مغطاة بالجلد أو السور المجذولة ، على أن معظمها كان يصنع من الخشب الذى يحفر على شكل الحصير

(ى) - الموائد : إما مستديرة أو مربعة أو مستطيلة . وكانت الأولى تستعمل عند تناول الطعام وهى تتكون من مسطح مستدير يرتكز على عمود أو قائمة فى الوسط ، أو على رأس تمثال أسير . وكان يصنع للموائد الكبيرة ثلاث أرجل أو أربع ، وتعطى جوانبها أحيانا . ومع أن معظم الموائد كانت تصنع من الخشب إلا أن كثيراً منها صنع من المعدن أو الحجر ، وهى تتبع فى حجمها وشكلها الغرض الذى صنعت من أجله

(ك) - الصناديق : كانت الصناديق تصنع من أنواع عديدة من الخشب الذى يغطى بصفائح الذهب أو يطعم بالعاج أو بالقاشانى الملون ، أو يدهن بالطلاء أو ينقش . وزى الصناديق فى نقوش الجدران فى أثناء الصنع أو بعد أن يتم صنعها حيث توضع جانباً بجوار العمال . وهى تستعمل لحفظ الملابس أو الحلى أو أدوات الزينة كالعطور والأمشاط والمرايا وما إليها . وكانت تحمل الى المقبرة عند الدفن حيث يوضع فيها أوانى السوائل والبخور التى كان يصنع بعضها من القاشانى

وتظهر بعض الصناديق الثمينة المصنوعة من الأبنوس والعاج ضمن الجزية التى كانت تقدمها بلاد النوبة للملك مصر ، فكانت تستعمل لحفظ الخواتم الذهبية والحلى ، لذا فالتناجدها غالباً فى الصور بجوار ميزان الذهب وفى الغرف المخصصة لحفظ النفائس . وكان للكتابة صناديقهم التى يحفظون فيها ملفات البردى وأدوات الكتابة وما إليها

وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهى فى المعتاد مستطيلة الشكل ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق فى العادة مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد اليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق

(١) أنظر ولكسنون - أخلاق وعادات قدماء المصريين . جزء أول صفحة ٤١٤

١٨ - صناعة القوس والفتاب

في المناظر الممثلة على الجدران نجد صناعة القوس وإلى جانبها صناعة السهام دائما ، والاقواس نجدها ممثلة في الغالب كاملة الصنع ، على أنه يمكننا أن نعطي أكثر من مثل واحد على مناظر تمثل الاقواس في دور الصناعة ^(١) نرى في بعضها عاملا وقد وضع القوس على قاعدة تشبه المائدة وأمسك به بيد يمينه هو يشتغل في تهذيبه بقادوم في يده الاخرى . وفي منظر آخر على لوح من الأسرة الثامنة عشرة نرى رجلا يلقب : « رئيس صناع الاقواس » وهو يعمل مع اثنين من مساعديه ، هو في تهذيب الخشب الذي يصنع منه القوس ومساعده قد أمسك بقوس صغير تام الصنع في يده يدهنه من إناء الألوان الموضوع أمامه ^(٢)

وهناك نوع من الاقواس يطلق عليه القوس المزدوج وله عدة أمثلة فخمة مغطاة بالذهب ومعللة بالنقوش والكتابات استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » ومحفوطة الآن بالمتحف المصري . وكانت توضع الاقواس عادة في صناديق خاصة بها وتودع مع الميت في المقبرة . وكان استعمال الاقواس فنا يتقنه الملوك ويتباهون بمخذهم فيه حتى إنهم كانوا يقولون عن أنفسهم أنه ما من انسان يستطيع أن يشد أقواسهم إلا هم أنفسهم ، وكانت للسهم التي يطلقونها قوة عجيبة تستطيع أن تخترق بها حتى اللوحات المعدنية أما السهم فقد كانت تعمل منها حزم توضع في الجعبة ، ولدينا مثال لجعبة لا تزال بها السهم محفوطة بالمتحف المصري ضمن نفائس « توت عنخ أمون » . وكانت السهم تختبر قبل اتخاذها للتأكد من استقامتها . وهناك رسم نرى فيه رجلا قد أتم صناعة أحد السهم ووضعها أفقيا بيديه أمام عينيه ليتبين استقامته أو اعوجاجه ^(٣) . وكان يوضع للسهم رءوس من البرونز أو العظم أو الاحجار ذات أشكال مختلفة . وكانت الاقواس ضمن الاشياء التي تشملها الجزية وبذا دخلت مصر أنواع أخرى من الاقواس الأجنبية ، فضلا عن الاقواس التي كان يستولى عليها المصريون في غنائم الحرب ، وهناك من النصوص ما يتحدثنا عن استيلاء المصريين على ألقي قوس من الليبيين ^(٤) . وكانت الاقواس التي تقدم في الجزية عادة من الاقواس الثمينة الغالية ومعظمها أقواس مزدوجة

(١) أنظر مثلا أطلس ، جزء أول ٨٠ و ٨١ ... الخ (٢) أنظر موريه - لوح من الأسرة

الثامنة عشرة ، صفحة ٩ (٣) أنظر أطلس ١ ، ٨١

(٤) أنظر مثلا برستد - سجلات قديمة جزء ثالث ٦٠١ الخ ...

١٩ - صناعة السباط وأصناب العربات

كانت تصنع السباط من الأخشاب ذات الليونة الطبيعية وكانت تنعم ثم تدهن بعد ذلك بالألوان

٢٠ - أدوات النجارين وغيرها

بقيت هذه الأدوات في الدولة الحديثة كما كانت قبل ذلك ، وقد عثر على نماذج كثيرة منها في ودائع الأسس ، كما عثر في الحفائر على أدوات أخرى كثيرة مستعملة كالقواديم والمطارق والناشير والمثاقب والزوايا والأزاميل وغيرها من الأدوات المختلفة

٢١ - صناعة التيجير

في مقبرة « نقر نبت » نرى ثلاثة رجال يجلسون بجوار عمال الذهب ، يظنهم « فرزنسكي » أنهم يطرقون ألواحاً من المعدن ، ولكننا إذا أمعنا النظر فيهم رأيناهم يشتغلون في تنجيد بعض الكراسي الواطئة ذات الأرجل الطويلة التي نراها كثيراً في الدولة الحديثة محلاة بمسامير من الذهب أو ما إليها (١)

٢٢ - صناعة الفخار

لم ترد صور هذه الصناعة في الدولة الحديثة مفصلة كما وردت في الدولة الوسطى في مقابر بنى حسن مثلاً، على أننا نصف منظرًا (٢) يصلح لأن يكون مثلاً يبين أدوار هذه الصناعة في الدولة الحديثة (شكل ٧٣) إذ كانت تعجن الطينة أولاً بالارجل ، فترى أرجل الرجل غائصة في الطين إلى ما يقرب من الركبتين ، ثم تشكل العجينة على عجلة الفخار ، أولاً إلى شكل مخروطي تشتغل فيه الأيدي بينا العجلة دائرية يحركها الرجل بقدميه وهو جالس على مقعد ذي ثلاث أرجل . وعند ما يأخذ الجزء الأعلى من هذه الكتلة الشكل المطلوب يقطعه العامل عن باقي كتلة العجينة (كالطريقة المتبعة إلى الآن في صناعة الفخار) . وتلى هذه العملية عملية ثالثة هي وضع الأواني في النار حيث نرى رجلاً يعتلي ثلاث درجات ويقف أمام فرن يضع فيه الأواني وبعض مواد الاحماء . وإلى جانب هذه العمليات الثلاث ، نرى مجموعة من الأواني مختلفة الأشكال قد رتبت صفوفًا بعد

(٢) انظر أطلس - ١ ، ٣٠١

(١) أنظر أطلس - ١ ، ٧٣ (١)



(شكل ٧٣) صناعة الفخار، ويرى في الصورة رجل يصنع الطين
بقدميه، ثم عجلة الفخار وبعض الاواني. وفي الجانب الأيمن من الصورة يرى
فرن ذو ثلاث درجات يقف على الأخيرة منها رجل يضع الاواني في الفرن

أن تم صنعها. وقد كانت عجينة الفخار ذات لون أصفر يحفظ بيئاته وبلونه الزاهي حتى
بعد حرقه في النار، على عكس أواني الفخار السابقة التي كانت تصنع من عجينة شبيهة
تتحول إلى الأحمر الداكن بعد حرقها. ولقد كانت هذه الاواني الفخارية الفاتحة اللون
صالحة للتلوين. وكانت الأواني بعد أن يتم صنعها تحك بحجر المحك وذلك لصقلها كما
هو جارٍ اليوم

٢٣ - صناعة اللبن واستعماله

وردت لصناعة الطوب صور مفصلة على جدران المقابر أهمها الرسم الموجود على
جدران مقبرة « رخمارع »^(١). وقد تكلمنا في فصل سابق عن هذه الصناعة، كما
أوردنا صورة تساعد على فهم الشرح (انظر شكل ٣ وصفحة ٩)

٢٤ - بناء العربات

لم تظهر العربة ذات العجلتين مع الحيول التي تجرها إلا في عصر الدولة الحديثة.
وهذه العربات الخفيفة ذات العجلتين التي نراها مستعملة في السبق والصيد والقتال
أدخلت إلى مصر من بلاد سوريا، وبعضها استولى عليه المصريون كغنيمة في الحرب،
وبعضها أتى إلى مصر جزية من البلاد الأجنبية، على أن المصريين سرعان ما بنوا العربات
بأنفسهم وأوجدوا ورشا ومصانع كانت تصنع جميع أجزاء العربات. وإلى جانب هذه

(١) انظر نيوبرى - مقبرة « رخمارع »، لوحة ٢٠، ٢١. الخ

العربات الخفيفة نرى أنواعا أخرى أثقل بناء كانت تستعمل أيضا كعربات رسمية في الاحتفالات وفي الحروب وعند صيد الأسود والحيوانات المتوحشة . وأحسن مثال لها تلك العربات الفخمة التي وجدت في مقبرة « توت عنخ أمون » . وهي معروضة الآن بالمتحف المصرى

وكانت تتكون العربى فى شكلها البسيط من جسم يشبه السلّة يرتكز على « الدنجل » الذى ينتهى من طرفيه بالعجلتين ، كما يرتكز هذا الجسم من الأمام على نهاية العريش . وهذا العريش ينتهى من الجهة الأخرى (أى من الأمام) بنير ذى جزأين مخصص للجوادين اللذين يجران العربى . وكان الجوادان يشدان الى هذه الأجزاء شداً وثيقا بسيور من الجلد و (بعدة) خاصة تربط الجوادين بالعربى ربطا وثيقا محكما

وكان جسم العربى مخصصا لوقوف الراكب وهو الذى يسوق العربى واقفا ويمسك بأعنة الخيول ، أو يربط الأعنة حول وسطه حتى تتفرغ يده لمسك الاقواس والسهم وكان جسم العربى الذى يشبه السلّة ، مفتوحا من الخلف حتى يتمكن الراكب من الصعود أو النزول حين يريد ، وكانت جوانب العربى تغطى أحيانا بصفايح الذهب وتنقش عليها رسوم متنوعة خصوصا فى العربات الملكية ، كما كانت الخيول تزين بالريش الملون فيكون للعربى منظر جميل جذاب فى الاحتفالات الرسمية

وكانت تعلق الى الجزء الامامى من العربى حقيبة الاقواس ، كما كانت تعلق أحيانا حقيبة أخرى - تشبه الجراب شكلا - مخصصة للسهم ، وذلك عند ما لا يحمل الراكب قوسه وسهامه على ظهره

٢٥ - صناعة الجلود

نرى صانع الجلد فى الدولة الحديثة يزاول عمله فى معظم الاحيان فى مصانع العربات . وكانت الجلود تؤخذ من الحيوانات التى كان بعضها يرد الى مصر ضمن الجزية (١) دباعة الجلود : كانت الجلود تدبغ أولا ، ولدينا رسم يبين عاملا يضع الجلد فى اناء قد يكون مملوءا بالزيت ، وحوله طائفة أخرى من الصناع يعدون الجلود لتكون صالحة للاستعمال^(١) ويظهر أنه الى جانب استعمال الزيت فى الدباعة كانت تستعمل مواد أخرى . ولقد ذكر « ولكسنون » فى كتابه^(٢) نباتا ينبت فى الصحراء يستعمله البدو الى اليوم

(١) أنظر أطلس جزء أول ، لوحة ٣١٢ (٢) ولكسنون - أخلاق وعادات قدماء المصريين

جزء ثانى ، صفحة ١٨٦

لازالة الشعر من الجلد يدعى Periploca Secamone وكانت الجلود بعد أن تعالج بالزيت أو بالمواد الاخرى ينزع الشعر الذى عليها ، وكثير من الرسوم ترينا العامل وقد جلس على مقعد واطىء وأمامه الجلد وقد نشره وأخذ فى إزالة الشعر منه ، كما نرى فى الرسم نفسه عاملين ينشران الجلد على إطار حتى يفردها ويتخذ الجلد الشكل المطلوب (١)

(ب) أما صناعة النعال (الصنادل) فان الرسوم (شكل ٧٤) ترينا الصانع وقد جلس على مقعده محاطا بأدواته

التي تشمل الخراز والمثقاب وآلة أخرى ذات ست أسنان ثم قرن حيوان ثم مدقة ثم سكيناً. فتراه يتناول الجلد الذى يكون قد



(شكل ٧٤) صناعة النعال

قطعه أولاً وأعدّه بشكل الصندل المطلوب ، ثم يتقبه بمخرازه ويعده ثم يصنع السيور التى تتركب عليه . وإلى جانب هذه الصنادل البسيطة التى تتركب من النعل والسيور كانت توجد صنادل أخرى مغطاة بالجلد من أعلى لى تحمى القدم من التراب . وبعض الصنادل كان يحلى برقائى الذهب وبأنواع من الخرز . ولم يكن استعمال الصنادل مقصوراً على الملك والعزماء وإنما كان يتعداهم الى نساءهم كما أننا نرى الكهنة والوظفين والجند والكتاب ومن يقيسون الحقول أو يشتغلون فيها ويضطرون بحكم عملهم الى المشى على الجذور ، نرى كل هؤلاء قد لبسوا الصنادل . على أنه يجب علينا أن نتذكر دائماً أنه كان من علامات التأدب أن يمشى الرجل حافياً عند ما يكون مراقباً لكبير أعلى منه مقاماً

وكان يتقش على صنادل الملك غالباً رسم الاعداء مقيدىن رمزاً على أن الملك يدوس اعداءه تحت قدميه حين يمشى

(ج) ولقد زادت الحاجة فى الدولة الحديثة الى عمل السيور الجلدية لاستعمالها فى تهيئة العربات ، فقد كانت العجلات تغطى بالجلد ، كما كانت تعمل أرضية العربى من سيور يقطع بعضها بعضاً بحيث تملأها ، فضلاً عما يازم للخيل من سيور متعددة تشدها

الى أجزاء العربية ، وهذا كله دعا الى الاكثار من عملها بحيث أصبحت صناعة خاصة تشغل حيزاً كبيراً من أعمال مصانع الجلود ، بدليل ما ورد لها من رسوم على جدران المقابر

ولا ننسى أن حقائب الأقواس وجعب السهام وكذا وسائل الرأس والقذور المستعملة لرفع المياه بواسطة الشوايف والاكياس وقرب المياه والزيت وبعض أنواع الدروع والسروج على مختلف أنواعها وبعض لفائف المومياء وكرات اللعب كانت تصنع من الجلد ، كما كان الجلد يستعمل لتغطية بعض الصناديق الصغيرة والتروس والآلات الموسيقية وما إليها من الأشياء المتعددة

ويظهر أن اللون الاحمر كان لونا محبوبا في الجلود فكانت تلون به معظم الجلود التي تدخل في الصناعة وكانت الحقائب الصغيرة الحمراء تلى باللونين الأزرق والايض . ولما كانت كل عربة تزود بحقيبة للأقواس وجعبة أو اثنتين للسهام والحراب ، فإن عدداً كبيراً منها كان يصنع دائماً

٢٦ - عمل الجمعة (البيرة)

يجب أن يفرق الانسان بين عمل الخبز لصناعة الجمعة ، وعمل الخبز العد للاكل . فلتحضير خبز الجمعة كان يبدأ بتنظيف سنابل الشعير ثم تبل لمدة يوم كامل حتى تنتفخ ، فإذا زاد حجمها وضعت السنابل في اناء ذي ثقوب ثم تبل مرة ثانية وتترك لتجف ، ثم تؤخذ السنابل وتفرد ليخرج منها الشعير المنتفخ ، أما الاجزاء الباقية من السنابل فانها يجب أن تلقى جانباً لانها ذات طعم مر ، ثم يدق الشعير المنتفخ في اناء عميق حتى يتحول الى عجينة توضع بعد ذلك على لوح وتضاف اليها الخميرة وتعجن ثم تشكل أقراصاً أى أرغفة مستديرة تخبز بعد ذلك بشكل خاص لا تصل فيه الى حد النضج ، وانما الى أن يعلو سطحها ويحمر وجهها مع بقاء قلب الرغيف نيئاً ، ثم يقطع الرغيف أربعة أجزاء (١) تلى في اناء مملوء بمياه عذبة وتترك حتى تختمر ، وعند ما تصل الى درجة الاحتار المطلوبة توضع في سلة كالمصفاة (تشبه المشنة الحالية) ثم تحرك هذه العجينة باليدى . ولما كان يوضع تحت هذه السلة اناء عميق من الفخار ، فإن العصير كان يتصرف من هذه السلة الى الأناء ، حيث يتجمع فيه ، وكانوا يضيفون من وقت الى آخر ماء على العجينة الموضوعة في السلة وذلك للحصول على أكر كمية من العصير . وعندما

(١) أطلس - جزء أول ، ٣٠١



(شكل ٧٥) صناعة الجعة « البيرة »

يمتلىء الاناء بصير الجعة يؤتى بعده جرار أو قدور تملأ من هذا الاناء ثم تسد القدور
بسدادات من الطمي (شكل ٧٥)

٢٧ - صناعة الخبز

الى جانب المواقد البسيطة التي كانت تستعمل للطهي كانت توجد الافران المعدة

للخبز . وكانت هذه الافران عادة على شكل البرميل (١) أما طريقة وضع العجين فيها ليخبز فقد اختلفت الآراء بشأنه ، فبينما يقول « بورشارد » أن العجينة كانت توضع على سطح الفرن الخارجى لتخبز فان « لويزا كلبس » تقول إن العجين كان يوضع على سطح الفرن الداخلى فى اطارات تتكون من خمسة مسامير ، واحد منها فى الوسط والأربعة الباقية تكون دائرة ، ويترك الى أن يخبز ثم يستخرج بعد ذلك من أعلى الفرن الذى كان يغطى عند الخبز ولا يفتح إلا عند ما يستخرج الخبز كامل النضج

ومما يجدر ذكره أن العجينة كانت تفقد شكلها أحيانا ، فيخرج الرغبة غير مستدير الشكل ذو بروز غريب فى أحد جوانبه (٢)

أما الفطائر فهناك عدة أنواع منها ، أهمها الفطائر المصنوعة بعسل النحل ، وقد وردت رسومها مفصلة على جدران مقبرة الوزير « رخمارع » (٣) فكان يحمى العسل أولا ويحرك بقطعة من الخشب حتى يذوب : ثم يضاف اليه جانب من السمن ، وبعد ذلك يرفع عن النار ويصب على الدقيق وهو حار ، ثم تحرك العجينة بقطعة من الخشب حتى تبرد قليلا حتى تطبق اليد عجنها ، فإذا تم عجنها أخذوا فى قطع أجزاء منها وتشكيلها بالشكل الذى يريدونه ، إذ أن هذه العجينة الممزوجة بالعسل كانت سهلة التشكيل الى درجة كبيرة . وكانت بعض أنواع الفطائر تقلى فى السمن بعد أن تصنع على شكل الحيوانات الصغيرة أو على شكل لسان الثور أو قطع اللحم أو على أشكال حلزونية كانت ترفع من سمن المقلادة على عصوين . وكانت المقلادة تتكون من اناء واسع يرتكز على ثلاث أرجل توضع بينها النار ، وكان للاناء غطاء يرفع بعضا ، لان اليد لم تكن تستطيع رفعه لسخوته (٤) (شكل ٧٦)

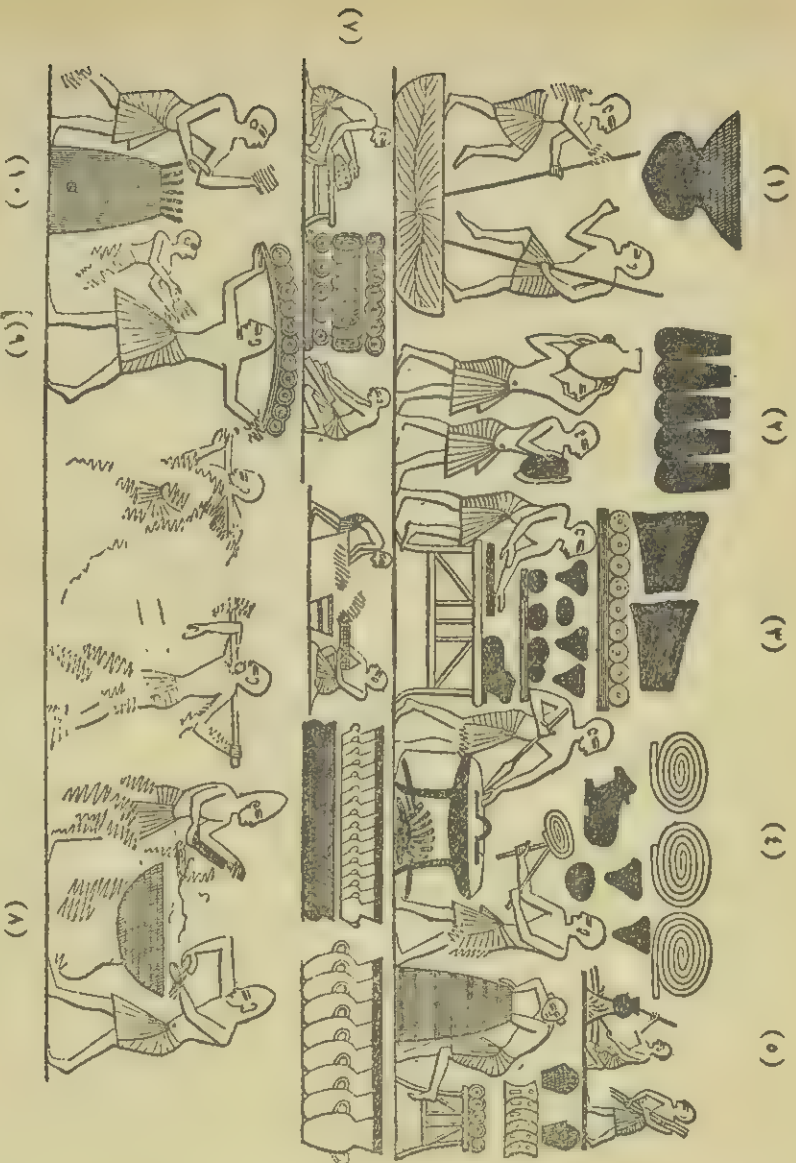
٢٨ - صناعة الودقة

كان يبدأ أولا باستحضار فواكه الزيوت ، وتوضع فى هاون كبير ثم تدق ، على حين يشتغل عامل آخر بدق بعض المواد ذات الرائحة الشديدة كالمر مثلا وما اليه فى هاون آخر ، ثم يوضع الزيت المستخرج من الهاون الاول مع المواد ذات الرائحة الذكية التى

(١) أطلس - ١ ، ١٢٥ (٢) أطلس - ١ ، ١٢٥

(٣) نيوبرى - مقبرة « رخمارع » . لوحة ١٢ وما بعدها

(٤) ولكنتون - أخلاق وعادات قدماء المصريين . جزء ثانى صفحة ٣٤



(٢)

(شكل ٧٦) : صناعة
الجزر والمطائر - (١)
رجلان يعجنان بالأيديهم
الطين الذي يحمل (٢)
الى صانع المطائر (٣)
فيشكله الى فطائر مختلفة
الاشكال توضع في المائدة
ثم ترفع منها على عصمين
(٤) بينما يجلى رجل
(٥) السمل في قدر على
النار . ويخضع رجل (٦)
بعد فرتاً . اما الوسط
ففيه رجلا (٧) يصفان
الجزر والكمك ورجلان
عليه التوابل . وفي أسفل
الصورة رجلان (٨)
يعجنان بالأيدي ورجل
(٩) يحمل لوح العجين
لى فرن موقد (١٠)

صنعت في الهاون الثاني ويخلطان سويا في هاون ثالث . وفي هذه الاثناء يقوم عامل رابع باذابة دهن حيواني في اناء على النار ، وفي هذا الدهن المذاب يوضع الحنيط الذي عمل في الهاون الثالث ثم يحرك ثم يبعد عن النار ، وعندما يبرد تصنع منه عجينة مخروطية الشكل كانت توضع على الرؤوس فوق الشعر ونجدها ممثلة في الرسوم (١)

٢٩ - صناعة العطور

وهذه الصناعة كما تفسرها الرسوم (٢) تتلخص في استحضار الزهور ذات الرائحة اللذكية التي توضع في كيس ذي عروتين كانت تثبت فيهما عصوان تحركان في اتجاهين مختلفين بحيث تعصر الزهور في الكيس ويتساقط العصير في اناء يوضع تحت الكيس ، وهذه العطور كانت تخلط أحيانا بالأدهنة وتقدم أحيانا أخرى لرب البيت هدية

٣٠ - غسل الملابس

تختلف كيفية غسل الملابس في الدولة الحديثة عنها في الدولة الوسطى ، فبينما نرى رسوم الدولة الوسطى تظهر الملابس وهي تضرب بقطع من الحشب على كتل الاحجار لغسلها ، إذ نرى الملابس في الدولة الحديثة توضع أولا في ماء بارد ، ثم تؤخذ منه بعد ذلك وتغسل بماء ساخن مع مادة للتنظيف تؤخذ من دهن الحيوان تقابل الصابون لدينا . وبعد ذلك تلقى في ماء النهر ثم تعصر وتنشر في الهواء لكي تجف . على أنها قبل أن تجف تماما كانت تؤخذ لكي تعمل فيها الثنيات اللازمة بالأصابع أو بألة خشبية تقابل المكواة لدينا ثم تعلق على الجبل مرة أخرى لكي تجف تماما (٣)

٣١ - الصباغة

كانت تصبغ الملابس في بعض الأحيان فتوضع في إناء عميق به اللون المطلوب وتستخرج بعد صباغتها وتبل في الماء أو تغسل في ترعة قريبة وتنشر بعد ذلك لكي تجف ولقد أصبحت النيلة INDIGO معروفة ومستعملة في مصر منذ عصر الأسرة السادسة (٤)

(١) انظر الصورة التي تمثل هذه الصناعة في أطلس . جزء أول ، ٣٥٦

(٢) بنديت - جمع زهرة اللبس . (آثار ومذكرات مؤسسة « بيوت » جزء ٢٥)

(٣) أطلس - ١ ، ٥٧

(٤) شلتر - تاريخ صناعة تركيب العقاقير ، طبع برلين ١٩٠٤ صفحة ٣٨

٣٢ - أقشة العابد وصناديق الأقشة والأقشة الملوحة

كانت أقشة العابد بعد أن تغسل جيداً تطوى بعناية ثم توزن ويسجل مقدارها كاتب خاص بهذه الشؤون^(١)، ثم توضع في صناديق تقفل وتوضع في مخازن المعبد . ويظهر أن أقشة العابد كانت تستعمل أحياناً ككفائف لجثة الملك وللحيوانات المقدسة فكانت تلون حينئذ وترسم عليها أشكال مختلفة ومناظر خاصة بالطقوس الدينية

٣٣ - صناعة الجبال

أحسن مثال لهذه الصناعة نجده في مقبرة « رخمارع »^(٢) (شكل ٧٧) حيث نرى صانعين جالس أحدهما على مقعد واطيء ذى ثلاث أرجل وأمسك بطرف الجبل ، ووقف الثاني تجاهه وشد الجبل الى حزام في وسطه حتى تكون يدها خاليتين فيستطيع ان يمسك بهما أداة متحركة كالغزل يبدأ في تحريكها بعد ذلك عند طرف



(شكل ٧٧) صناعة الجبال

الجبل الذى شد في وسطه . وفي هذه الاثناء يكون العامل الاول الجالس يضيف باستمرار أليافاً جديدة (كما هي الحال في الغزل) بيده اليمنى الى الجبل فتتلف به في الحال بحكم دوران الأداة التي تلوى الجبل باستمرار . فاذا تم صنع الجبل لف لفاً حلزونياً في حلقة توضع الى جانب العامل . وفي الرسم الذى تتكلم عنه نجد حلقتين من الجبال موضوعتين الى جانب الصانعين

٣٤ - عمل الشباك

على مقربة من مناظر صيد السمك ثم تجفيفه نجد غالباً منظرًا يمثل شيخاً جالس على الارض وأخذ في صنع احدى الشباك (شكل ٧٨) فنراه قد وضع مبدأ الشبكة عند أصبع

(١) أطلس - ١ ، ٧٤ (١)

(٢) نيوبرى - رخمارع ، لوحة ١٨



(شكل ٧٨) عمل الشباك

قدمه الاكبر وشدها به شداً وثيقاً ، بينما يمسك بآلة النسيج في يده ويستقل بها ، فاذا فرغ من عمل جزء واسع من الشبكة ربطه الى الارض وجلس على مقعد واطىء واستمر في عمله حتى ينجزه (١) وبما يجدر ذكره أن نوعاً جميلاً من الشباك كان يصنع لكي يوضع حول

الجرار ، ولدينا مثال جميل على ذلك في التحف المصرية يرينا اناء من الرمر عثر عليه في سفارة وحوله شبكة نقشت نقشاً بارزاً جميلاً على سطحه الخارجي بحيث تظهر جميع تفاصيل الجبل المجدول

٣٥ - صناعة النسيج

بينما كانت أنوال النسيج في الدولة القديمة توضع على الارض وضعا أفقياً ، إذ نجد بعض الأنوال في الدولة الحديثة توضع وضعا عمودياً رأسياً ، وبينما نجد النساء يقمن في معظم الاحيان بالنسيج في الدولة القديمة ، إذ نجد الرجال في الدولة الحديثة هم الذين يقومون بالعمل على الأنوال في الغالب ، لان ضيق ملابس النساء لا يسمح لهن بفتح أرجلهن حين الجلوس الى النول الرأسى حتى يكر على مقربة كبيرة منه بحيث يستطعن تحريك المشط والنير الى أعلى في أثناء النسيج . ونجد في معظم الاحيان الأقمشة التي تنسج على الأنوال مرسومة على الجدران وملونة بالوان الالبيض ، وهذا أمر طبيعي لان معظم الأقمشة المنسوجة كانت بيضاء تستعمل في الملابس وفي لفائف الموميات وتغطيتها وغير ذلك من الاغراض

٣٦ - أعمال الضفر

كانت معظم المواد المستعملة في الضفر تؤخذ من ألياف البردى والتيل ، فضلاً عن ألياف النخيل والخيزران وسيقان نبات البردى وما إليها . وأهم الأشياء المصفورة هي : حصيرة الراعى : وكانت تصنع من سيقان بردى تثقب وتدخل فيها سيقان أخرى

(١) أطلس - ١ ، ٣٦٣ وتابلور - مقبرة « باحري » . لوحة ٦ . . . الخ

تتقاطع مع الأولى طولا وعرضا . وكان الراعى يحملها على ظهره على عصاه أينما سار
ليستعملها في أغراضه المختلفة كما كان الحال في الدولة القديمة

حصيرة القربان وحصيرة الاقدام : كانت حصيرة الاقدام في الدولة الوسطى توضع
أمام الكرسي حتى يضع الجالس عليها قدميه أما في الدولة الحديثة ، فقد كانت توضع
أيضا تحت الكرسي ، وفي كثير من الاحيان كانت توضع الواحدة الى جانب الأخرى
حتى تملأ الغرفة وتغطي أرضيتها فتكون أشبه ببساط

المظلات : كانت تصنع المظلات من الحصر بحيث تكون على شكل خيمة كان يجلس
فيها العطاء ويتقون بها الشمس والهواء . ويظهر أن أمثال هذه الخيم كانت مستعملة منذ
قديم الزمان ، لان علامة « حب » الميروغليفية بمعنى (عيد) تظهر لنا هذه الخيمة
بوضوح . وتتكون الخيمة من جملة حصر تغطي ثلاثة جوانب منها أما الجانب الرابع
فانه يترك مفتوحا . وكان ينطى السقف بقطعة من الحصر ، ثم يوضع عمود في الجانب
المفتوح الامامى لكي يرتكز عليه السقف في هذه الجهة حتى لا يهبط . وكانت تستعمل
هذه الحصر في سقوف المنازل لتغطي أفلاق النخيل التي يتكون منها السقف وذلك قبل
ردمه بالتراب أو طليه بالطين

حصيرة السفر : وهي نوع راق من الحصر كان يصطحبه المسافر ويضع فيه أدوات
سفره ويطويه ، فاذا جن الليل فرش حصيره ونام عليه الى الصباح ثم يستأنف سفره
ومن منتجات هذه الصناعة السلال وجعب السهام والحقائب والشباك والصناديق
والنعال وما إليها

٣٧ - الوسائد

لم تكن لأسرة النوم وسائد بالمعنى المعروف وانما كان يوضع عند مكان الرأس
فيها مسند للرأس من الحجر أو الخشب يغطي بطبيعة الحال بالقماش في الجزء الأعلى
المقوس منه ليكون لنا

أما مقاعد الجلوس فقد كانت تغطي بالوسائد على مكان الجلوس فيها وعلى ظهرها ،
وكانت الوسائد التي تغطي ظهر المقعد تربط اليه حتى لا تتحرك . وهذه الوسائد تحشى
في المعتاد بالريش . وتكون من القطن الملون أو من الجلد المنقوش أو القماش الموشى

بالذهب والفضة . ومن أظهر الأمثلة التي عثر عليها وسادة وجدت في مقبرة « تويا ويويا » (١)

محصول البردى واستعماله

لم تبين لنا نقوش الدولة الحديثة شيئا جديداً عن كيفية جمع البردى واعداده . فالبردى كان في هذا العصر ، كما كان في العصور السابقة ، ينزع من المستنقعات التي ينبت فيها ولا يقطع ، وذلك احتفاظاً بطول الساق ، وخاصة لأن الجزء الأسفل من الساق كان خيراً من باقيه بالنسبة لفظه . فإذا نزع سيقان البردى من الأرض قطعت أسافلها الغليظة الى قطع متساوية الطول ثم ربطت حزماً . أما السيقان المتوسطة الغلظ التي كانت تستعمل لصناعة خفاف القوارب فقد كانت تربط حزماً أيضاً وتحمل على الظهر الى حيث تودع . أما سيقان البردى الرفيعة جداً فقد كانت تشرح نصفين وتستعمل كأربطة لحزم الربطات (٢)

قطع الاشجار والاشخاب الاجنبية

لم توجد مناظر قطع الأشجار ونقل كتل الخشب بكثرة في الدولة الحديثة ، ولعل السبب في ذلك أن معظم الأخشاب المستعملة في بناء السفن وما إليها كانت تستجلب من الخارج لقلتها في مصر . فالبعثات التي كانت ترسل الى لبنان وسوريا لم تكن تستجلب الخشب اللازم لصنع قارب (أمون) للقدس فحسب ، وإنما كانت تحضر معها خشب الارز الذي كان يستعمل لبناء السفن وتصنع منه أبواب المعابد وصواري الخشب المعدة لوضع الاعلام عليها على صرح المبد وكذا التوايت وما إليها

ولقد صورت على جدران معبد الدير البحري بعض المناظر التي تمثل قطع الاشجار في بلاد (بنت) كاشجار المر ، ومناظر حمل كتل الأبنوس لتصديرها الى مصر . ولم تكن الطريقة الوحيدة للحصول على الأخشاب هي إرسال البعثات التجارية ، بل ان المصريين طالما حصلوا على الأخشاب عن طريق غزواتهم ، فلقد حصل رمسيس الثاني والثالث على عدد كبير من الاشجار حمل خشبها الى مصر لاستعماله في البناء والوقود ،

(١) انظر ماسيرو ، نيوبرى ، كارتر - مقبرة « تويا ويويا » ، لوحة ٣٥

(٢) أنظر دايفز - بويرع ١ ، لوحة ١٥ وما بعدها ونيوبرى - « رخمارع »

لوحة ١٣ . . . الخ

كما قدم لتحتمس الثالث جملة أنواع من الاخشاب ضمن الجزية وأسلاب الحرب . وكان احضار أخشاب الارز والأبنوس الى مصر امراً مفروضاً على الشعوب المغلوبة ، والرسوم تريناهذه الاخشاب مقدمة الى مصر . وكان خشب الأبنوس يستحضر من الجنوب ، من بلاد النوبة كما كان يستجلب من سوريا . والأبنوس كان معروفاً ومستعملاً في مصر منذ القدم ، فلقد صنعت منه في الدولة القديمة جملة أشياء وتماثيل صغيرة . وهناك مناظر أخرى نرى فيها الرجال مشغولين بقطع أغصان الأشجار وتقليمها ، وربما كانت تعطى غذاء للعاز أو تصنع منها بعض الأدوات الصغيرة المستعملة عند تخزين الحنطة

بناء السفن

كانت المناظر التي تمثل بناء السفن في الدولة الحديثة نادرة الوجود بعكس الدولة القديمة . ولم توجد مناظر مطلقاً تمثل صناعة قوارب البردي ، وقد يكون ذلك لأن نبات البردي لم يكن ينبت في جوار طيبة حيث توجد المقابر التي تتكلم عنها . ولكن بالرغم من ذلك فقد جرت العادة بعمل مراكب الموتى الخشبية على شكل قوارب البردي حيث يرى في مقدمتها ومؤخرتها نقوس خاص ، وفي مقبرة « أبوى » نجد رسماً يمثل سفينة تم صنعها وأخذ العمال في تزيين مقدمتها ومؤخرتها بأشكال تمثل زهرة البردي ، ونلاحظ أن أحد الرجلين يحمل منشارا والآخر شيئاً أشبه بالمطرقة ، بينما يشتغل رجل على مقربة منهم بعمل حلية على شكل الشوطة ايزيس . . الخ (١)

الملاحنة

١- قوارب البردي :

بالرغم من أننا نرجح أن البردي لم يكن ينبت في طيبة إلا أننا نجد القوارب المصنوعة منه مرسومة في مقابر هذه الجهة ، وقد استمر شكل قارب البردي كما كان قديماً ، وهو يتكون من سيقان البردي التي يشد بعضها الى بعض شداً وثيقاً بالحبال ، وأصبح يربط في مقدمتها في الدولة الحديثة زهور البردي أو اللوتس . وهذه القوارب كانت تستعمل في اجتياز النهر من شاطئ الى شاطئ . غير أن أغلبها يرى في مستنقعات البردي حيث

(١) أطلس - ١ ، ٣٦٩

كان يعتلى منها العظاء والكبراء ويسرون بها بين آجام البردى لصيد الطيور والأسماك وافراس البحر . وكانت هذه القوارب صالحة جداً للغرض الذى تستعمل فيه لأنها كانت فى معظم الأحيان بدون مجاذيف مطلقاً حتى تسير خفيفة لاتحدث جلبة تخيف الطيور أو الاسماك ، ولتسييرها فانهم كانوا يدفعون أنفسهم الى الامام بشد نباتات البردى النامية فى المستنقع

٢ - السفن المصنوعة من الخشب

كانت الأخشاب المستعملة فى بناء السفن هى خشب السنط والجميز وهما النوعان اللذان كانا موجودين بمصر ، يضاف اليهما خشب الأرز الذى كان يجلب من سوريا ، نظر الآن الألواح التى كانت تؤخذ من الاشجار المصرية كانت قصيرة فى المعتاد . أما السارية فكانت تصنع أحياناً من خشب الأرز وأحياناً من جذوع شجر الدوم وكانت جميع السفن تطلّى بالالوان التى تحمى خشبها من الشمس والرطوبة ، وكانت تحلى بأنواع عديدة من الزينات حتى ان بعض سفن الاسفار وقوارب الموتى كانت أمثلة رائعة من فن التلوين والزخرفة فى كل قطعة منها ، بما فيها المجاذيف والدفة ويمكننا تقسيم السفن المصرية القديمة التى وردت فى الرسوم بحسب أنواعها الى الأقسام الآتية :

١ - السفن المستعملة فى البحار

وهى تنقسم الى السفن الحربية ، وأحسن مثال لها السفن التى وردت رسومها فى المعركة الحربية الممثلة على جدران معبد مدينة هابو ، ثم السفن التجارية ومثالها سفن الاسطول التجارى الذى أرسل الى بلاد « بونت » فى عصر الملكة « حتشبسوت » وقد وردت رسومه على جدران معبد الدير البحرى (انظر ما ذكر عن رسوم المعابد ، صفحة ١٥٨)

٢ - السفن النيلية

وهى تشمل (١) سفن الاسفار التى كان يستعملها الملك والعظاء فى التنقل من مكان الى مكان . وقد وردت رسوم لها بتل العارنة تمثل سفن الملك راسية أمام حديقة القصر (١)

(١) دايفز - « تل العارنة » جزء خامس ، لوحة ٥



(شكل ٧٩) احدى سفن الاسفار مأخوذ رسمها عن مقبرة « حوى » بطيبة

غير أن أحسن رسم لها تظهر فيه تفاصيل أجزاء السفينة هو الذى وجد فى مقبرة (حوى) حاكم بلاد النوبة (١) (شكل ٧٩). وكانت تبني عادة فى وسط السفينة حجرة من الخشب تلون من الخارج برسوم هندسية بديعة كالمربعات مثلاً وكان لهذه الحجرة بابان فى المعتاد وكانت تعد بشكل فاخر بحيث تحتوى على كل ما يلزم السيد فى رحلته من أدوات . على أنه بدلا من هذه الحجرة كان يكتفى أحيانا بأعمدة يطرح عليها قماش سميك أو نوع من السجاد ليحميها من الشمس والرياح. وكان يوضع فى مقدمة السفينة ومؤخرتها مظلات يجلس فيها السيد وأتباعه أحيانا ليستمتعوا بنسيم النيل وهم فى مأمن من الشمس ، كما كانت تعد أما كن أخرى للخيول وغيرها (انظر الشكل الظاهر فى هذه الصفحة)

(ب) سفن حمل الاثقال ، وهى تنقسم بدورها الى السفن الكبيرة والسفن الصغيرة فأكبر سفينة من النوع الاول هى السفينة التى ورد رسمها على جدران معبد الدير البحرى (٢) . وأمثال هذه السفن كانت تستعمل لنقل المسلات كمسلات الملكة حتشبسوت وتحتمس الاول وغيرها من عاقر الجرانيت بأسوان الى الكرنك وكان طول السفينة يبلغ ٨١ مترا تقريبا ، وعرضها نحو ٢٧ مترا (أى ثلث الطول) وكانت الطريقة المتبعة فى حمل المسلات هى نقلها أولا على زحافات تنزلق من الحجر الى شاطئ النيل ثم توضع بعد ذلك على السفينة وتربط جيدا بالجبال الغليظة وكان يوضع تحت جوانبها وحافاتهما مساند لينة تحميها من خطر الحدش والتجريح . وكانت السفينة تسير

(١) دايفز - حوى ، لوحة ١٢ (٢) نافيل - معبد الدير البحرى . جزء سادس لوحة ١٥٤ صفحة ٤ وشكل ٣

بدون مجاذيف ماعدا أربع دفات توضع كل اثنتين منها على جانب ويجرها سبع وعشرون سفينة يقدمها عظماء الدولة مرتبة في ثلاثة صفوف ، كل صف يتكون من تسع سفن ، بكل سفينة ٣٣ مجذفا ، وكان يتقدم كل صف سفينة ملكية تعلوها الشارات الملكية كالثور والاسد . وتسير الى جوانب السفينة الأصلية ثلاثة قوارب مقدسة يطلق فيها البخور ويقدم القربان ثم قارب آخر صغير يسير أيضا على مقربة منها ويرجع أنه مخصص لاعطاء الأوامر وملاحظة خط السير . وبذلك كانت سفينة نقل المسلات تقودها أربع وثلاثون سفينة . ومن العتب أن يحاول المرء أن يتصور الابهة والفخامة التي كانت تحيط بؤكب كهذا . فاذا وصلت السفن الى الكرنك أخيراً استقبلها شعب طيبة وشبيبتها استقبالا حاراً مملوءاً بالفرح والسرور (١)

أما السفن الصغيرة المخصصة للنقل فقد وردت لها رسوم عديدة . فعلى جدران مقبرة «خامت» مثل اسطول كامل من هذه السفن يشمل ٢٢ سفينة مرتين ، مرة في الذهاب ومرة أخرى في الاياب . كما مثلت سفن أخرى مشابهة على جدران مقبرة «رخمارع» (٢) وهي تحمل أحجار بناء للمعبد ، وقد رسمت سائرة الى الكرنك . على أن الغالب أن ترى السفن وهي محملة بالمواشي والغلل . ففي مقبرة «حوى» ترى ثمانى سفن ، كل اثنتين منها تسير جنباً الى جنب ، السفن الامامية منها محملة بالمواشي ، أما الخلفية فمحملة بالغلل (٣) . وترى بعض سفن هذا النوع محملة بحزم سيقان البردى وبشباك مملوءة بالفواكه وما إليها وقد أخذ الكتبة في تسجيل مقدارها (٤) وإلى جانب هذه السفن المخصصة للنقل فحسب ، بعض سفن الاسفار التي كانت تستعمل أيضا لحمل المواد التي تستدعى سرعة نقلها كالازهار والفواكه والخضر والامماك وما إليها (٥) وكان رؤساء الاملاك الخاصة يتجولون غالباً في هذه السفن متنقلين من مكان الى مكان لجلب حاصلات الاراضى والاملاك وكذا حلقات الذهب وتحصيل الجزية وتقديمها للملك أو للملك

٣ - سفن الفيقيين التجارية

تمثل وهي ترسو في ميناء مصرى محملة ببضائع هذه البلاد وقد وردت لها جملة رسوم

- (١) انظر نافيل - معبد الدير البحرى جزء ٦ لوحة ١٥٤ ، صفحة ٤ شكل ٣ ، قارن ماريت - الدير البحرى لوحة ١١ (٢) نبويرى رخمارع لوحة ٢١ (٣) دايفز - مقبرة «حوى» لوحة ٣٣ (٤) دايفز - حوى لوحة ١٨ تحت (٥) دايفز - مقبرتان من عصر الرمامسة ، لوحة ٣٠

نرى فيها هؤلاء الاجانب وقد قدموا الى مصر مع نسائهم وأولادهم فيخف المصريون لاستقبالهم مرجين بهم ، وتجري بينهم أعمال القايضة واستبدال البضائع

سحب المراكب

كانت السفن كما هي الحال في مصر الآن ، تسحب عند ما تكون الرياح ضعيفة لا تساعد على سيرها ، فترى السفن المحملة وقد ربطت الى جبال وأخذ عدد من الرجال في جرها وهم يسرون على الشاطئ (١)

الملاهي

الموسيقى

أخذت الموسيقى تتنوع وتقوى في الدولة الحديثة بما أدخل الى مصر من آلات موسيقية أجنبية - ولما كانت العادة قد جرت بان يقوم عازف أعجمي بعزف بعض الحانها عند ما يتناول رب البيت اكله ، فقد تفرعت منها عادة أخرى هي وجود فرقة موسيقية كاملة عند ما يدعى الاضياف الى المنزل في الولائم (شكل ٨٠) وكان لقصر الملك فرق موسيقية خاصة ، ففي تل العمارنة ورد رسم فرقة من فرق البلاط تتكون من ست الى ثمانى نسوة يعزفن على انواع مختلفة من الآلات ، كما كانت للمعابد فرق موسيقية تقوم بالعزف على آلة الجنك وما اليها ، مع التصنيف باليد وذلك في أثناء القيام بالطقوس الدينية في العبد (٢)

وكانت الموسيقى بارزة الظهور في الاحتفالات ، كما كانت فرقة الموسيقى ترافق رب البيت أحيانا في زهه ، وعلى الاخص عازفة الزمار المزدوج . وكان المصريون يبهجون باستماع الموسيقى عند ممارستهم لأشغالهم وخاصة وقت الحصاد ، حيث نجد الصبية يوقعون الحانهم على الزمار المزدوج . وكان المصريون عامة شديدي العناية بالموسيقى في عصر الدولة الحديثة ولا سيما أختانت فانه أكثر الملوك اهتماما بأمرها ورعاية لشأنها ، حتى بلغ من حبه للموسيقى وأعزازه لأفرادها أن ابنتي منزلين صغيرين لفرقة الموسيقى على مقربة من القصر ، كل منزل منهما يتكون من طابقين ، بكل طابق ثلاث غرف ، احداها قاعة كبيرة للتمرين ، تليها غرفتان صغيرتان ، أى ست غرف في مجموعها ، خصصت للعازفات

(١) دايغز - حوى ، لوحة ١٨ (٢) دايغز - العمارنة ، جزء أول ، لوحة ٢١

يضعن فيها آلاتهن الموسيقية
وصناديق زيتتهن ، وجرار
النبيذ والماء وغيرها من
المستلزمات حتى يتمكنن اجراء
تمريناتهن اليومية في هدوء
بعيدات عما يزعجهن (١)

الغناء

نوعان : غناء فردي
(سولو) ، وغناء فرقة
المنشدين (الكورس) ففي
الغناء الفردي نرى المنشد
وقد وضع يده تحت أذنه أو
فوق خده كما هي الحال في
مصر الى الآن . وكانت
الكورس ترافق الغناء

بتصفيق الايدي

وكان للغناء أوقات
ومواضع كثيرة



(شكل ٨٠) الموسيقى في الولائم ، ويرى الضيوف
وقد جلسوا على المقاعد بينما تعزف الفرقة على آلة
الجنك الكنتي وذى الحامل وعلى الطنبور والمزمار والطبل

١ - الغناء عند الأكل : عند ما كانت تقام الولائم كان الغناء من أهم الأشياء التي
توجد مع فرقة الموسيقى . وكانت الأناشيد في الغالب ذات صيغة معينة مع اختلاف بسيط
بينها . فمثلاً هناك أنشودة تدعو القوم الى الاستمتاع بالحياة وما فيها من مباهج قبل أن
يدهم الموت . على أن المغني كان يرتجل أحياناً الأنشودة بينما الكورس ترد عليه برد
معين واحد لا يتغير . ونجد نص الانشودة في الغالب مكتوباً في الرسوم فوق العازفين
والمغنين ، كما في مقبرة « زسركارع سنب » و« رخمارع » (٢) ويكاد عازف الجنك الاعمى
الذي كنا نراه يعزف لسيدة منفرداً عندما ما يتناول وجباته ، يخفى في الرسوم . وقد

(١) دافيز - العمارنة ، جزء سادس ، لوحة ٢٨

(٢) أطلس ١٤٤٤ - ٣٣٣ - ١٩٩١ ، ب . .

نعتته بعض النصوص (١) بأنه قدر وشره ، ولذلك فانه لم يعد يأتلف مع المجتمعات الراقية ومع ذلك فقد كانوا يعطفون عليه أحياناً فنجده يغنى في الفناء الى جانب الجزار ب - في فناء المعبد : وخاصة معبد تل العمارنة ، وكذا في أفنية المنازل (٢) نجد العميان وهم يعزفون موسيقاهم وينشدون اغانيهم ، وقد كتبت نصوص أغانيهم غالباً الى جانب الجناك Harp . ولما كانت الحيوانات تذبح في هذه الأفنية فاننا نراهم في الرسوم ، كما هي الحال في رسوم العصور السابقة ، وقد تناولوا جانباً كبيراً من الأغذية ج - عند تقديم القران : الذى كان يقدمه أحد العطاء على المائدة تكرماً لأحد الآلهة نجد عازفاً على احدى الآلات الموسيقية ينشد أغنية عن الثيران المسمنة وغيرها من الاشياء الحسنة التى تقدم ، والتي يطعم المغنى نفسه فى أن يصيب جانباً منها (٣) د - عند ايداع الجثة : نجد مغنيتين تضعان ايديهما على خديهما وتنشدان أغنية حزينة لا يصحبها موسيقى ، والى جانبهما يقف فريق من النادبات شعورهن شعاء بينما تطهر الجثة بالمياه المقدسة ويطلق البخور عليها (٤) ه - عند مزاوله الأعمال : فنجد الرجل الذى يحرق يغنى في حقله وقت الحرث ، وكذا الرجل الذى يقطع النبات بمنجله والذى يعمل وقت الدرس حين يسوق الثيران فى الجرن . وفي محصول العنب نجد الرجال الذين يهرسون العنب لاستخراج النبيذ يغنون (٥) كما نجد سائقى الحمير يتساعدون على قطع الوقت بالفناء و - أغنية الحب : لم ترد لها نصوص على جدران المقابر ، ومعظم ما عرف منها مأخوذ عن أوراق البردى

الرقص

يرتبط الرقص فى مصر بالموسيقى ارتباطاً يصعب على الانسان معه أن يفصل أحدهما عن الآخر . على أنه يجب علينا دائماً أن نتذكر أن بعض حركات الرقص كانت تراول دون أن تصحبها الموسيقى ، وربما كانت هذه الحركات مجرد تمرينات تجرى فى مدرسة لتعليم الرقص (٦) . ولكن لكى تؤدى الرقصات البسيطة على أصولها الفنية كانت

(١) بروجش - المجلة المصرية (اجنثس زينشرفت) عام ١٨٨٨ ، صفحة ٤٥ وما بعدها

(٢) أطلس ٢٥٢ ، (٣) دايفز - موظفان ، لوحة ٢٠

(٤) دايفز جردنر - «امنحت» ، لوحة ٢٤ (٥) نيوبرى - «رخار ع» ، لوحة ١٨

(٦) بترى - القرنة ، لوحة العنوان

تصاحبها الآلات الوترية وآلات النفخ والطبول . أما الرقص عند تشييع جنازة الميت على غناء النادبات فقد كان يصحبه على الأخص قرع الطبول ذات الاطار . ويجدر بنا أن نفرق بين الرقصات الدينية والرقصات الدنيوية . فالرقصات الدينية كانت تزاوّل (أولاً) عند الدفن ، فتتحرك الراقصات ويتموجن بحركات غريبة وسريعة وخاصة عند وصول الجثة الى المقبرة ومواراتها ، وكانت تدق الطبول دقاً عنيفاً حتى ينتهى الاحتفال بالدفن (ثانياً) فى الأعياد والاحتفالات كعيد (سد) (١) وعيد رأس السنة (قاعة الأعمدة الكبرى بمعبد الأقصر) وعيد الالهة « حتحور » وموكب السفينة المقدسة . . الخ

أما الرقصات الدنيوية فكانت تجرى فى مناسبات عدة ، فعند ما يصل رب البيت من رحلة قام بها (٢) أو يعود بعد ان يكون الملك قد أجازّه بحلى الذهب ، كانت نساء الحريم يخفنن لاستقباله راقصات وهن يقرعن الطبول ذات الاطار وفى أيديهن أغصان الشجر ، كما أننا نرى فى بعض الرسوم فريقاً من الشبان والحارّين يخفون الى الشاطئ لاستقبال السفن القادمة وهم يرقصون مرحبين بوصولها (معبد الدير البحرى) كما أن وصول الجزية الى مصر من البلاد الاجنبية كان يستقبله الشعب رجالاً ونساء بالرقص . هذا كله الى حفلات الرقص التى كانت تقام فى المآدب ترحيباً بالضيوف عند الاكل وبعده ، وكان يجرى الرقص فيها على نغمات الآلات الموسيقية المختلفة . ونرى الراقصات فى الرسوم يتموجن ويخطرن فى حركات رشيقة فى ملابسهن الشفافة التى تظهر تقاطيع أجسامهن الرقيقة البضة (٣)

الالعاب

يمكن تقسيمها الى قسمين : ١ - الألعاب التى تزاوّل فى الخلاء ، ٢ - والألعاب التى تزاوّل فى المنازل . فالعاب النوع الاول وردت صورها على الاخص فى المعابد ، ولا نتاولها بالدرس إلا بصورة مختصرة جداً وأهمها :

(١) الألعاب البهلوانية : التى تراها تظهر لأول مرة فى عيد الاله « مين » فى مناطق معابد الأقصر والكركناك وادفو ودندرة . فى الأقصر مثلاً (٤) كان ينصب جذع

(١) دليل المتحف البريطانى ، طبعة ١٩٠٩ ، صفحة ٢١٢

(٢) دايفز - « حوى » ، لوحة ١٥

(٣) أنظر اطلس ، جزء أول لوحة ٤٣ ، ٧١ ، ٧٦ « ب » ، ٩١ ، « ا » ، ٩١ « ج » ، ١٤٤ ،

(٤) جايه - معبد الأقصر لوحة ١٠ الخ ... ٢٥٩ ، ٢٥٤ ، ٢٣٩

شجرة في وضع عمودي بعد أن يثبت جيداً في الأرض ثم يسندون عليه أربع ساريات من الخشب توضع جميعها مائلة حوله وتثبت في الأرض أيضاً حتى تكون قوية متأسكة ، ثم يأتي الرجال فيتسابقون في تسلق هذه الساريات فمن فاز بالأولوية أعطى جائزة من إدارة المبد . وفي هذا يقول هيرودوت (كتابه الثاني عن مصر ، ٩١) أنه في أمثال هذه الحفلات كانت « الماشية والملابس والجلود تقدم جائزة »

(ب) المصارعة : لانجدها بالتفصيل البديع الذي وجدناها عليه في الدولة الوسطى - في مقابر بنى حسن مثلاً - إلا أن بعض المناظر كما في مدينة حابو ترينا فريقاً من المصارعين المصريين والاجانب (الزنوج والليبيين والسوريين والفلسطينيين) وهم يتصارعون في هيئة استعراض أمام رمسيس الثالث ومن معه من رجال بلاطه فتسكون الغلبة للمصريين في النهاية (١)

(ج) المبارزة بالعصى : كانت العصى التي يتبارزون بها غالباً قصيرة ، يغطي طرفها بالقماش لكيلا تحدث أذى أو ألماً عند المبارزة ، وهم يمسكون بها باليد اليمنى ، بينما اليد اليسرى تمسك الترس الذي يحمي التبارز . وكانوا يلفون جباههم وآذانهم وذقونهم بالقماش لئلا يجرحوا لا يتركوا إلا العين والأنف والفم عارية . ولما كانت المناظر كلها تقريباً ترينا مصريين يتبارزون مع مصريين ، لذلك فانا لا نرى فيها متبارزاً يتغلب على آخر أو يحدث في جسمه ألماً ، وكل ما تظهره صورهم هو كيف كانت تجري المبارزة عندهم . وكان المتبارزون يبدأون الحفلة وينهونها برفع الأيدي للملك تحية ثم ينحنون أمام الأمراء

أما الألعاب التي كان يزاولها القوم وهم جلوس فأهمها لعبة الشطرنج (٢) وهي من أقدم أنواع اللعب التي عرفها المصريون والتي نراها مصورة منذ عصر الدولة القديمة . وكانت رقعة الشطرنج تقسم في المعتاد الى عشرة مربعات طولاً وثلاثة عرضاً ، تلون باللونين الفاتح والداكن على التوالي . أما قطع اللعب فقد كانت ذات أشكال وألوان متعددة ، وكان كل طرف من طرفي اللعب يلعب بقطع من نوع واحد . ولدينا في المتحف المصري مثال جميل لرقعة الشطرنج وأدواتها وجدت بمقبرة «توت عنخ آمون» وهي مصنوعة من العاج والأبنوس

(١) أطلس - جزء ثاني ، ١٥٨ ، ١٥٨ « ١ »

(٢) أطلس - جزء أول ، لوحة ٤٩ « ١ »

المقايضة

لا بد أن أعمال المقايضة التي كانت تجرى في أسواق المدن والقرى والتي رأيناها في مناظر الدولة القديمة قد ظلت مستمرة في عصر الدولة الوسطى . أما في الدولة الحديثة فإن المناظر تمثل لنا نوعاً من التطور الجديد الذي دعا إلى استعمال السفن في نقل البضائع وتبادلها . ففي مقبرة « أبوى » (١) (شكل ٨١) نرى ربما يمثل وصول سفينتين محملتين بالخضر والأسماك وباقات الزهور . الخ . وعلى الشاطئ تجلس امرأة تشتري كمية من السمك في كيس يفرغه رجل في سلة أمامها ، ووراءها تجلس امرأة أخرى تستبدل



(شكل ٨١) أعمال المقايضة - (فوق) رجل يبيع سمكاً لامرأة جالسة ، وآخر يستبدل كيساً صغيراً بقطعتين من السمك ، (تحت) رجال يهرولون ببضائعهم إلى سفينة تقل

قطعتين من السمك بكيس صغير مملوء بالبضائع يمسه رجل في يده بينما يفحص قطعة السمك باليد الأخرى قبل أن يسلم الكيس حتى يتحقق أنه لم يخدع . وبينما تجد البضائع الواردة الكثير من المشترين مقبلين عليها إذ يهرع سائقو الجير بدوابهم إلى السفينة ليسلموا زكائبهم وبضائعهم المعدة للنقل على السفينة قبل أن تغادر الشاطئ .

وفي مقبرة « خامت » (٢) المشرف على غزني الغلال أي « شونقي » الوجه القبلي والوجه البحري نرى اثنتين وعشرين سفينة من سفن الغلال ترسو في مكان في شمال مصر حيث يتولى الرجال نقل القمح منها إلى الشاطئ في زكائب كبيرة وأوان أخرى أشبه بالسلال ، فإذا فرغوا من النقل ناداهم فريق آخر من الأجانب يقفون على الشاطئ

(١) أطلس ١ ، ٣٦٣ و ٣٦٦ - دايفز ، مقبرتان من عصر الرامسة لوحة ٣٠

(٢) أطلس ١ ، ١٩٩

وأمامهم زكائب عدة مملوءة لكي يتبادلوا معهم السلع والبضائع . فترى أحدهم يأخذ من التاجر شيئاً ويعطيه في الوقت نفسه بدلاً منه شيئاً آخر غير واضح، ومن الأسف أن هذه المناظر في حالة من التلف لا يمكن معها الجزم بنوع هذه الأشياء ، على أنه مما لا شك فيه أن الأمر هنا متعلق بتبادل الأشياء والسلع الصغيرة الحجم . وتحت هذه المناظر صورت عودة السفن الى طيبة ، فراها وقد رست على شاطئ طيبة وأخذ الرجال في حمل الزكائب والسلال وإنزالها الى الشاطئ وربما كانت مهمة هذه السفن نقل الغلال لاستبدال جبوب الوجه القبلى بغيرها من الانواع التى تنمو في الوجه البحرى . على أن « خاعت » بصفته مشرفاً على أملاك فرعون ابتداء من بلاد النوبة حتى حدود بلاد « متانى » كان مضطراً بحكم وظيفته أن يسير سفنه حتى شواطئ البحر الأبيض (١) لكي يطالب هذه البلاد بالكليات المفروض عليها توويردها

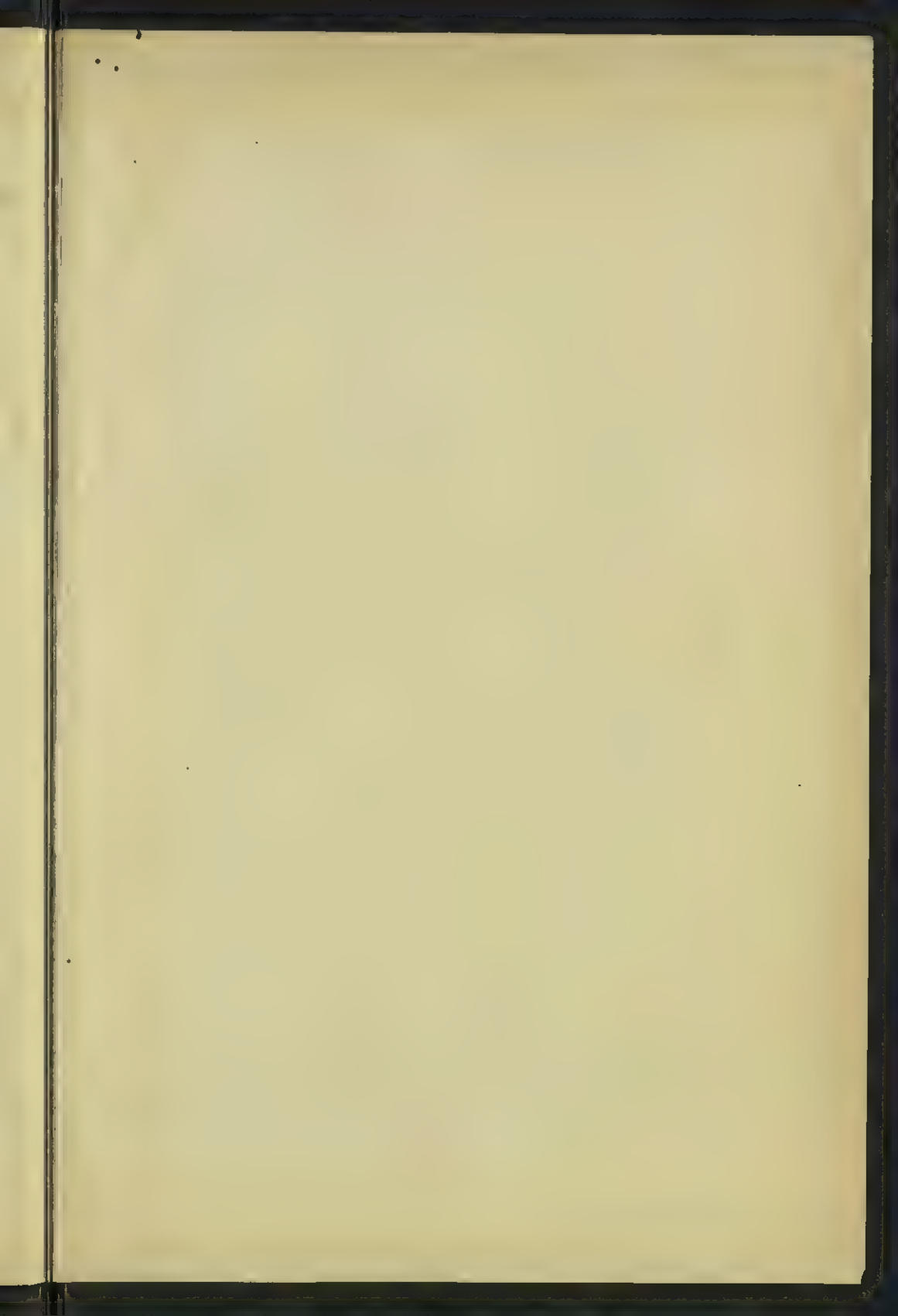
أما المناظر الخاصة بحركة التجارة مع البلاد الأجنبية فهى قليلة الورد وخصوصاً إذا لاحظنا أن المناظر التى نرى فيها مشاهد تجارة بين المصريين والسوريين ، وكذا السفن الفينيقية راسية في ميناء مصرية ومحملة بالبضائع ، يمكن تفسيرها بأنها سفن آتية الى مصر محملة بالجزية المفروضة على سوريا وغيرها ، والتى يحاول بعض السوريين والأجانب بيع جانب منها خفية للتجار المصريين الذين يجلسون على الشاطئ تحت مظلات مصنوعة من الحصر وأمامهم سلعهم من الأقمشة ذات الهداب والأحذية الجلدية وغيرها (٢) فكان بعض هؤلاء الأجانب يحاول بيع الجرار والآتية هؤلاء التجار خفية ، كلما رأوا المشرفين عليهم من المصريين في شغل عنهم بعمل من الاعمال . ويظهر ان المصريين كانوا يعرفون عن الأجانب هذه العادة لانتا نرى بعض هؤلاء الأجانب وقد ضبطوا باناء في أيديهم فأمسك بهم الرئيس المصرى وأخذ يؤدبهم بعضاه

والجديد في هذه المناظر أن السلع التى كانت تباع لم تكن تستبدل بسلع أخرى وإنما كان يعطى بدلاً منها قطع من الذهب أو أداة أخرى من أدوات الاستبدال رآها توزن في موازين صغيرة

(١) انظر ارمان رانكي - مصر والحياة المصرية في الزمن القديم ، صفحة ١٢١
 (٢) أنظر كوستر Koester - الملاحة والتجارة في حوض البحر الأبيض . ملحق لجريدة الشرق القديم عام ١٩٢٤ جزء أول ، لوحة رقم ١

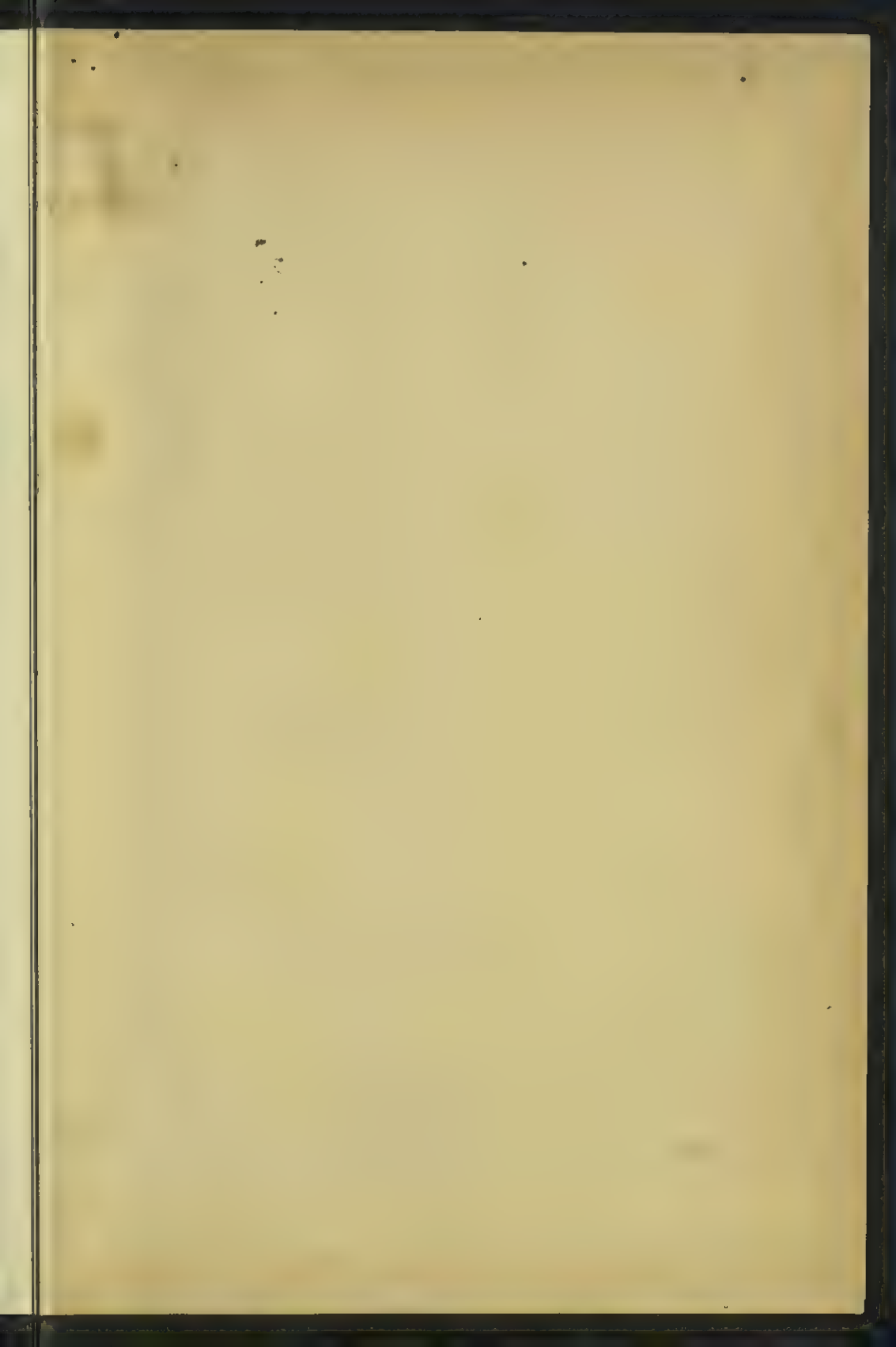
تصويب

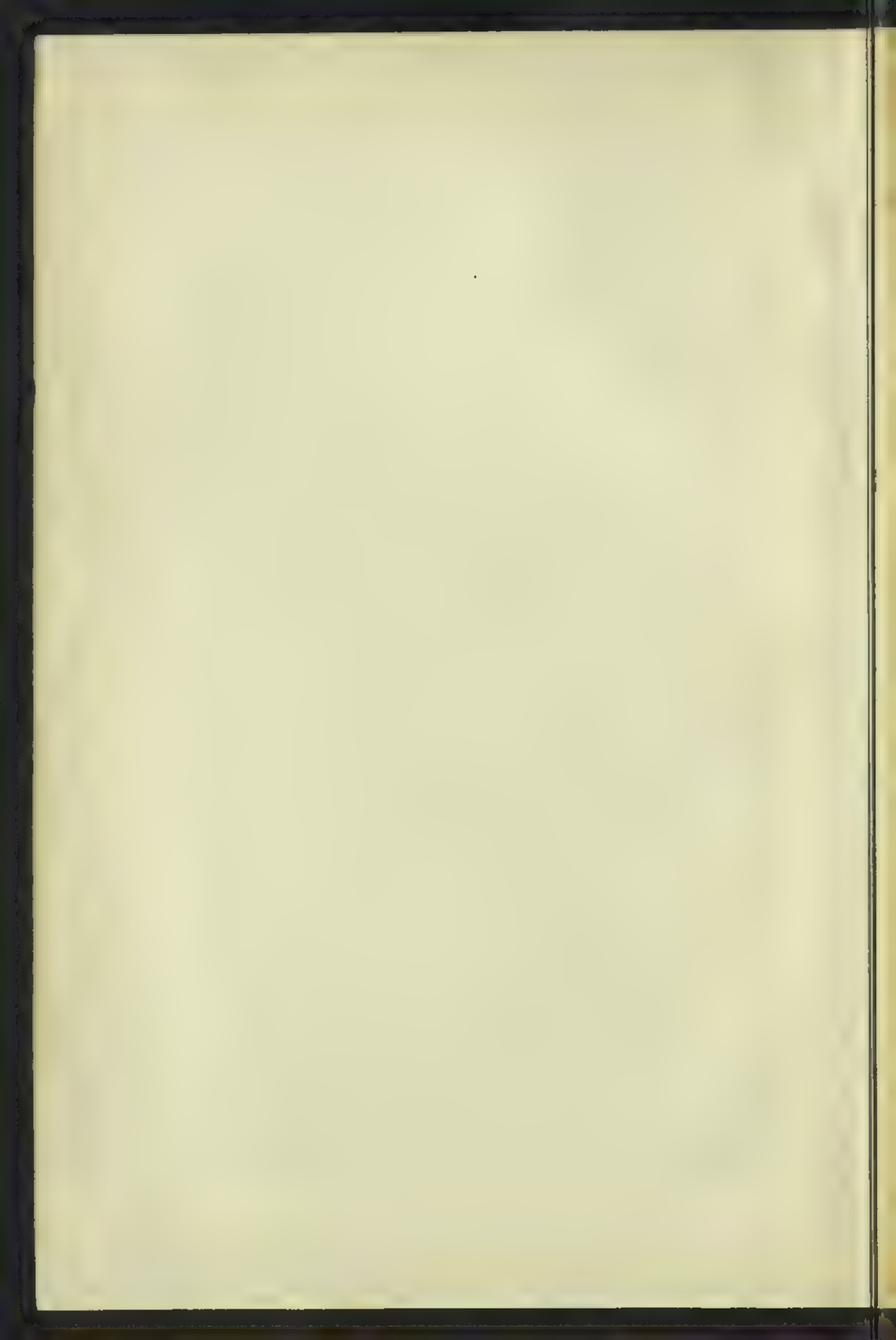
صفحة	سطر	خطأ	صواب
٣٣	٧	الغربي	الشرقي
٣٣	٢٠	الغربي	الشرقي
٣٣	٢٢	(الكاب)	(تجاه الكاب)
٣٤	١٦	طوله	طول كل جانب من جوانبه
٣٤	٢١	طوله	ارتفاعه
٣٥	١٥	طولها ١٧٢ قدما	ارتفاعها ٧٢ قدما
٣٥	١٦	عرضها	عرض كل منها
٤٧	شكل ٢١		الرسم الأعلى التخطيطي وضع معكوسا فالجزء الأيمن يجب وضعه الى اليسار والعكس بالعكس
٥٨	١٦	كلها	كلها أحيانا
٨٣	الهامش		ذكرت خمس من العجائب السبع أما الاثنتان الباقيتان فهما : مثال جوبتر باثينا (الذي صنعه فدياس) وضريح هليكرناس . واستبدل بعض الكتاب معبد التيه (اللابرنث بالفيوم) بمعبد ديانا في أفيسوس وضع مقولوبا فالجزء الأعلى هو المدخل وصحة وضعه الى أسفل
١٥٧	١٩	منهما	منها
١٧٦	١	« أثر »	« إسر »
١٨٥	٣	ويلى ذلك	ويلى ذلك الصهر
١٩٠	٢٢	للإصاق	لإصاق



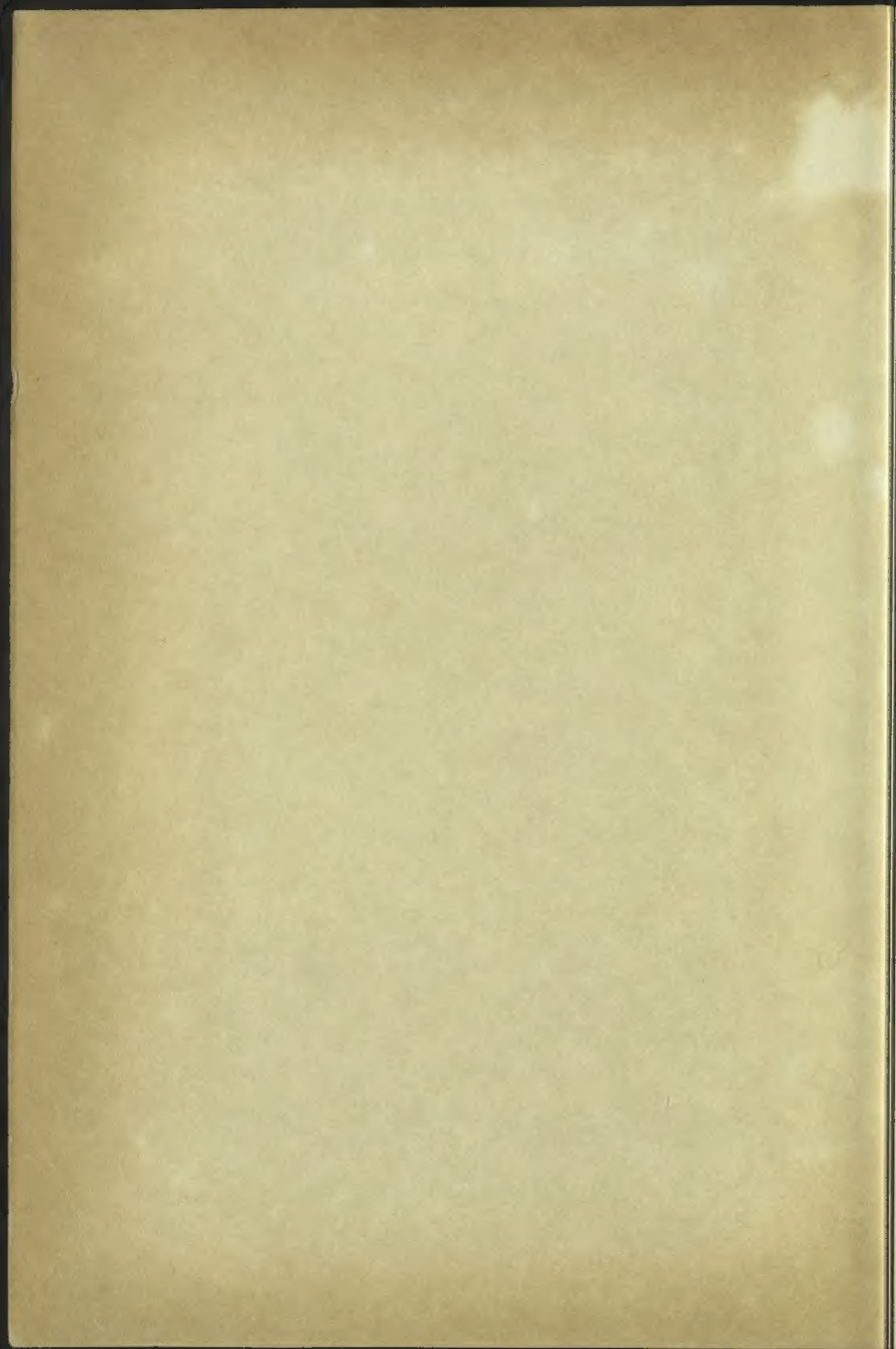
فهرس

صفحة		صفحة	
١٣٦	النقوش الملكية	٣	الفصل الأول
١٣٧	نقوش المعابد		طبيعة الفن المصرى
١٤١	نقوش المقابر		الفصل الثانى
	الفصل الثامن		فن العمارة المدنية والحرية
١٤٩	النقوش والرسوم فى الدولة الوسطى	٨	المساكن الخاصة (المنازل)
	الفصل التاسع	٢٣	قصر الملك
	النقوش فى الدولة الحديثة	٣٠	الحصون والقلاع
١٥٦	المنازل والقصور	٣٧	الأشغال العامة
١٥٧	المعابد		الفصل الثالث
١٦٧	المقابر	٤٣	فن العمارة الدينية (المعابد)
	الفصل العاشر		الفصل الرابع
	الرسوم فى الدولة الحديثة		العمارات الجنائزية
	(مقابر الأشخاص فى طيبة)	٥٨	مقابر عصر ما قبل الأسرات
١٧١	الزراعة	٦١	مقابر العصر التينى
١٧٤	زراعة الحدائق	٦٢	مقابر الدولة القديمة
١٧٧	القطعان - صيد الحيوان	٩٧	مقابر الدولة الوسطى
١٧٨	صيد الطيور	١٠٥	مقابر الدولة الحديثة
١٧٩	صيد السمك - الأعمال المتعلقة		الفصل الخامس
	بالمطابخ - الفن والصناعات		النحت والحفر
٢٠٩	محصول البردى واستعماله - قطع	١١٧	أصل صناعة التماثيل
	الأشجار والأخشاب الأجنبية	١٢١	فن صناعة التماثيل
٢١٠	بناء السفن - الملاحة		الفصل السادس
٢١٤	الملاهى		الرسم والنقش والتصوير
٢١٧	الألعاب	١٣٣	الفصل السابع
٢١٩	المقايضة		النقوش فى الدولة القديمة







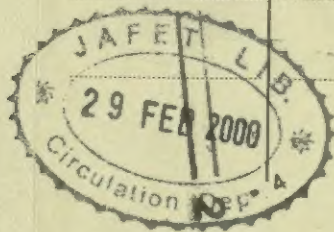


DATE DUE

J. LIB.

~~JAFET LIB.~~
2 DEC 1982

~~7 DEC 1986~~



709.32:K15tA:c.1

كمال، محرم

تاريخ الفن المصري القديم

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01029926

A. U. B. LIBRARY

709.32
K15tA

